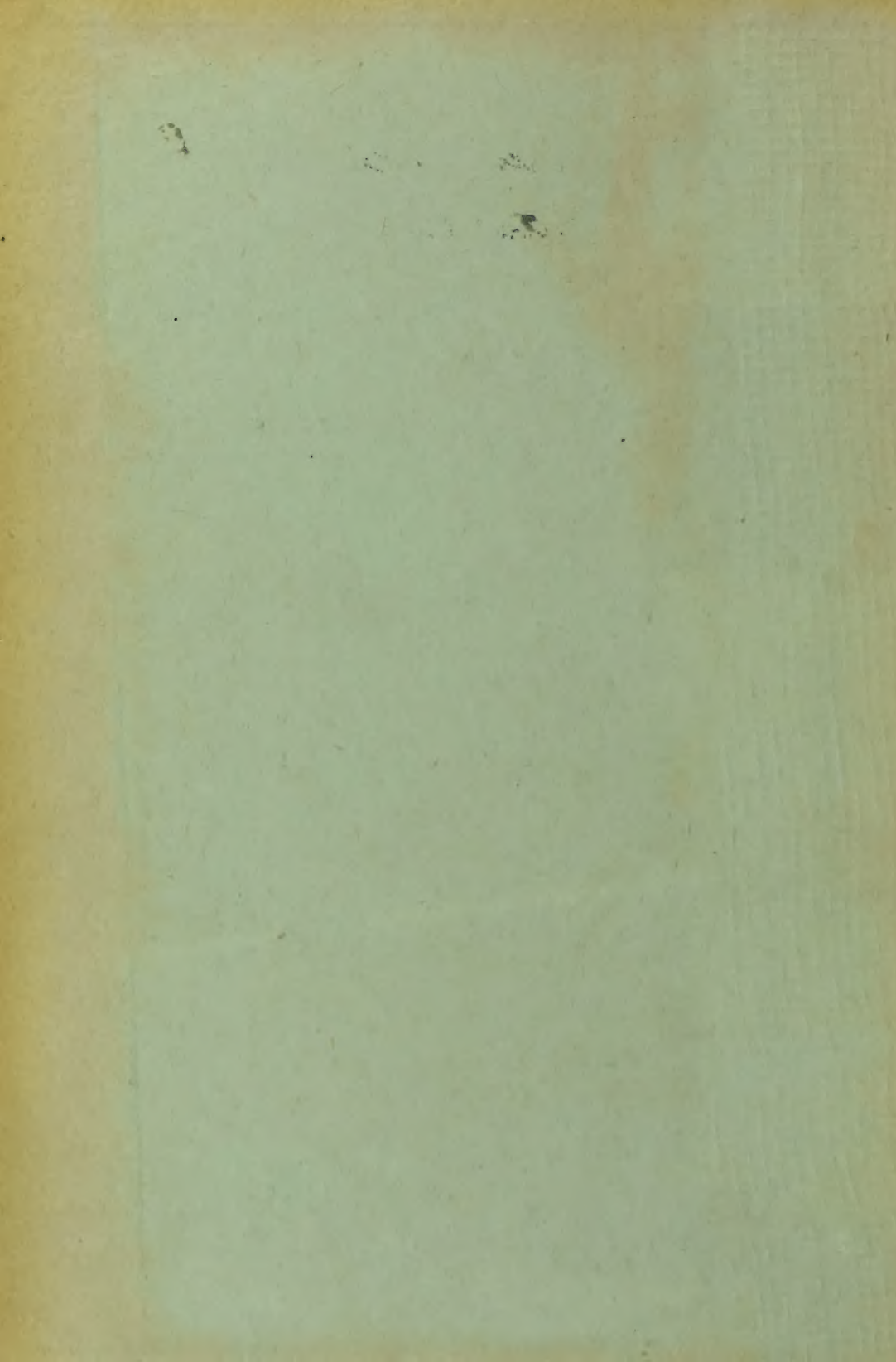


CH.-M. DES GRANGES

LES
POÈTES FRANÇAIS
1820-1920



May the Ireland.

arts '45

University of British Columbia

564

LES POÈTES FRANÇAIS

1820 - 1920



BOIS DE H. BROUTELLE

... Ce cheval, là-bas, qui peine sous le joug
Au dur sillon, si tu le veux, peut tout à coup
Frappant d'un sabot d'or la motte qu'il écrase,
Aérien, ailé, vivant, être Pégase.

H. DE RÉGNIER.

(d'après la *Ballade* de SCHILLER).

COLLECTION D'AUTEURS FRANÇAIS

d'après la méthode historique

publiée sous la direction de CH.-M. DES GRANGES

LES
POÈTES FRANÇAIS

1820-1920

PAR

CH.-M. DES GRANGES



PARIS

LIBRAIRIE A. HATIER

8, rue d'Assas (VI^e)

—
1932

Tous droits réservés

COLLECTION D'AUTEURS FRANÇAIS

d'après la Méthode historique

publiée sous la direction de

Ch.-M. DES GRANGES

Professeur de Première au Lycée Charlemagne, docteur ès lettres

*Editions illustrées d'après les documents de l'époque,
avec Introduction, Bibliographie, Notes, Grammaire, Lexique.*

Chaque volume contient, en résumé, l'œuvre complète d'un auteur. — Tous les morceaux sont disposés dans l'ordre chronologique de leur composition et accompagnés d'une analyse de l'ouvrage d'où ils sont tirés. — Les œuvres, données en entier ou par fragments, sont encadrées dans une biographie continue de l'auteur.

Boileau, par Ch.-M. DES GRANGES.

Bossuet, par J. CALVET, agrégé des lettres

Chateaubriand, par Ch. FLOISOONE, professeur agrégé au Lycée Janson-de-Sailly.

Chefs-d'œuvre poétiques du seizième siècle : *Marot, du Bellay, Ronsard, d'Aubigné, Régnier*, par J. VIANEY, doyen de la Faculté des Lettres de Montpellier.

Corneille, par S. ROCHEBLAVE, professeur à l'Université de Strasbourg, et Ch.-M. DES GRANGES.

Fénelon, par Albert CHÉREL, professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux.

La Bruyère, par R. RADOUANT, professeur agrégé au Lycée Henri IV, docteur ès lettres.

La Fontaine, par G. LE BIDOIS, docteur ès lettres, professeur au Collège Stanislas.

Lamartine, par M. LEVAILLANT, professeur agrégé au Lycée Condorcet.

Molière, *Théâtre choisi*, par Ch.-M. DES GRANGES.

Montaigne, par R. RADOUANT.

A. de Musset, par J. THOMAS, agrégé des lettres.

Pascal, par Victor GIRAUD.

Racine, par M. FOURCASSIÉ, professeur agrégé au Lycée de Toulouse.

J.-J. Rousseau, par L. FLANDRIN, professeur de Première au Lycée Louis-le-Grand.

Sévigné (Mme de), par Mme A. VIGNERON, agrégée de l'Université.

A. de Vigny, par H. LABASTE, professeur agrégé au Lycée Voltaire, et R. NICOLLE, professeur agrégé au Lycée Lakanal.

Voltaire, par L. FLANDRIN.

INTRODUCTION

I

Les textes empruntés au XIX^e et aux premières années du XX^e siècle de notre littérature pénètrent de plus en plus nombreux dans l'enseignement et dans les programmes des examens. Depuis longtemps, d'ailleurs, les Romantiques et les Parnassiens avaient droit de cité dans nos classes. On y ajoute aujourd'hui les écrivains réalistes, naturalistes et symbolistes, qu'une prudence à la fois pédagogique et morale tenait encore à distance. Nous n'avons pas à discuter sur des programmes désormais officiellement imposés aux élèves, programmes que les professeurs sont appelés à suivre sans qu'on les ait toujours consultés. Notre devoir est plutôt d'offrir aux maîtres des ouvrages judicieusement composés et commentés, qui leur épargnent la peine de chercher et de choisir eux-mêmes des textes de lecture et d'explication.

On s'étonnerait que la place principale ne fût pas réservée ici aux poètes déjà classés, qui sont l'honneur du XIX^e siècle : LAMARTINE, HUGO, VIGNY, MUSSET. Si, pour laisser plus d'espace à leurs successeurs, nous les avons mis à la portion congrue, sous prétexte que les recueils de Morceaux choisis les citent déjà très abondamment, nous aurions rompu l'équilibre qui, longtemps encore, subsistera entre la période de

1820-1850 et les années 1850-1930. Ceux-là restent les maîtres. Et nous avons estimé que certaines pièces, déjà lues et relues, s'imposaient encore dans un recueil qui prétend être un tableau de la poésie française entre 1820 et 1920. Toutefois, les Parnassiens, les Symbolistes, les Indépendants tiennent plus de trois cents pages dans ce volume. C'est dire que nous ne les avons pas sacrifiés.

Nous voulons même que tous les genres de versification soient ici représentés, et l'on trouvera, au milieu des poèmes de forme traditionnelle, des citations en vers-libres, de H. DE RÉGNIER, de VERHAEREN, de FRANCIS JAMMES, etc. Il n'est pas jusqu'à JULES LAFORGUE à qui nous n'ayons emprunté une de ces « fantaisies », dont on craint d'être la dupe.

II]

Il nous paraît inutile de tracer ici un « vaste résumé » de la poésie et de son évolution, de 1820 à 1920. Les élèves peuvent se reporter aisément à une Histoire de la Littérature française. Ils y trouveront les noms des écoles et des poètes. Avertissons-les seulement que ces divisions tendent de plus en plus à s'atténuer et même à s'effacer, au fur et à mesure que s'éloigne l'influence personnelle de tel ou tel chef de groupe. Le Parnasse reconnaissait pour maître Leconte de Lisle, et l'on range parmi les Parnassiens tous ceux qui ont collaboré au fameux recueil publié par Lemerre à partir de 1866. Mais quand on les considère un à un, on s'aperçoit que rien n'est plus différent de Heredia

que Sully Prudhomme, et que le poète des Vaines tendresses, tout subjectif, ne saurait figurer dans la même « école » que celui des Trophées. Et comment croire que la postérité placera sous la même étiquette de Symbolistes, un poète naïf et clair comme Verlaine et un artiste aussi compliqué que Mallarmé ? Et dans quel casier mettrez-vous Francis Jammes, et Verhaeren, et Claudel ?

Bien plus, tel poète, catalogué parnassien, échappe à la définition essentielle de l'« école » par toute une partie de son œuvre. Leconte de Lisle lui-même n'est pas toujours objectif ni impassible. Il y a chez lui de fréquentes poussées romantiques, comme il y en a de classiques. Henri de Régnier est à la fois un symboliste subtil, en qui l'on reconnaît le jeune admirateur de Mallarmé, et un néo-classique, à la façon d'André Chénier.....

Bornons là ces exemples. Les classifications par écoles resteront bonnes tout au plus pour le troupeau des imitateurs ; mais les poètes de premier ordre, aussitôt qu'ils ont pris conscience de leur originalité, finissent toujours par s'y soustraire.

Nous classerons donc les poètes à peu près par ordre chronologique. On rapproche ainsi ceux qui ont subi les mêmes influences, et qui, malgré leur talent et même leur génie, n'ont jamais échappé complètement à la mode. Cela suffit pour leur donner un air de famille, sans créer entre eux une sorte de subordination ou d'hérédité.

III

On nous permettra, d'autre part, de ne pas entreprendre une étude de la versification française. Nous renvoyons au Petit Traité de TH. DE BANVILLE (1872), dont on ne saurait approuver sans réserves le dogmatisme, mais très utile à connaître au point de vue technique, soit pour la constitution rythmique des différents mètres employés par les Romantiques et par les Parnassiens, soit pour la définition des genres à forme fixe.

Nous nous défions en général des commentateurs qui attribuent trop subjectivement aux poètes des intentions subtiles dans le choix des sons en rapport avec les objets ou les idées. Pour quelques observations justes que l'on peut faire sur certains effets d'harmonie, on arrive très vite à user d'un sophisme critique : post hoc, ergo propter hoc. Les poètes ont le sens du rythme et de la vision colorée. Constatons que leur instinct les a bien ou mal servis ; mais n'attribuons pas à une recherche systématique la présence d'un certain nombre d'a, d'o, ou d'r, de l, etc..., dans des vers sortis spontanément de leur imagination ou de leur cœur. On finirait par donner le premier rang à celui qui n'userait que d'onomatopées.

IV

Comment faut-il, en classe, lire et commenter les poètes ? Telle nous paraît être la question vraiment importante et pratique, en tête de ce recueil de vers.

1^o Lire. — Inutile de rappeler que la nature du morceau détermine le ton du lecteur ; mais, quel que soit ce morceau, fût-il emprunté au lyrisme le plus exalté, on doit interdire aux élèves de le déclamer. Persuadons-nous que rien, en aucun genre, n'est plus émouvant que la simplicité. La beauté lyrique ne touche que si elle paraît s'ignorer elle-même : c'est à ce prix seulement qu'elle est vraie. Les grandes douleurs ne sont pas toujours muettes ; mais, sur le plan esthétique, elles doivent du moins rester profondes et discrètes. On entend lire parfois dans les familles ou réciter dans des Séances poétiques, du Lamartine et du Coppée avec des larmes dans la voix, et du Victor Hugo et du Leconte de Lisle avec férocité ; — l'effet est déplorable. La faute en est à certains cours de diction.

Pour bien faire sentir le prix qu'une lecture intelligente donne à un poème, on peut user de la méthode suivante : a) Lire le morceau, aussi nettement que possible, avant de le faire expliquer ; — b) L'expliquer, en insistant comme il le faut sur les idées et sur leur expression ; — c) Le lire de nouveau, en tenant compte des nuances que l'explication a révélées aux élèves. Ceux-ci comprennent bien alors qu'une bonne lecture vient de la connaissance approfondie du texte.

2^o Replacer le fragment dans l'ensemble. — Ce précepte essentiel est ici, peut-être, superflu. En effet, chaque poésie lyrique forme un ensemble assez court et, en soi, complet. C'est surtout quand on explique une scène de théâtre que s'impose une brève analyse. Cependant on fait figurer dans ce recueil certains passages de Jocelyn, par exemple, qui ne sauraient se passer de quelques mots d'introduction, — et des fragments

d'Eviradnus, qui veulent être « encadrés ». Souvent même, il n'est pas inutile d'appeler l'attention sur le titre général du livre auquel un poème est emprunté, parce que ce titre donne en quelque sorte la note commune à tous les morceaux qu'il abrite. Ainsi, il n'est pas indifférent pour Coppée, qu'une poésie soit tirée du Reliquaire, du Cahier rouge ou des Intimités. Verlaine change de voix dans les Fêtes galantes, la Bonne chanson, Sagesse, etc... Pour une poésie lyrique qui paraît se suffire à elle-même, on rappellera donc l'ouvrage d'où elle est tirée ; on indique par là le genre d'émotion ou d'inspiration auquel elle se rattache. Nous n'avons pas manqué de le noter, à la fin de chaque pièce.

3^o **Les sources.**— Rien de plus légitime, en soi, que l'étude des sources, c'est-à-dire la recherche des textes ou des traditions dont s'est inspiré un écrivain. Impossible, par exemple, de comprendre le Cid, sans remonter à Guilhen de Castro, et, de lui, aux « romances » espagnols. De même, Andromaque oblige à la lecture attentive et critique de plusieurs passages d'Homère, d'Euripide, de Virgile et de Sénèque.—Pour des textes plus rapprochés de nous, Leconte de Lisle a été l'objet de recherches utiles. M J. Vianey, qui joint un goût littéraire exquis à la plus sûre érudition, a publié sur les Sources de Leconte de Lisle un volume des plus précieux. Il a fait des études analogues sur les sonnets grecs de Heredia. Et quel moyen, en effet, de comprendre un poète aussi concis, aussi serré, que Heredia, si l'on ne sait même pas de quoi il parle ?

Nous considérons donc la critique des sources comme indispensable et féconde. Et nos Notices contiennent tous les renseignements nécessaires. Mais ceux-là

mêmes qui la pratiquent avec le plus de sûreté et d'utilité, reconnaissent qu'elle entraîne à de singuliers excès. Tout d'abord, on prend très vite l'habitude de se poser, à propos des idées ou des expressions les plus simples, la question des sources. Et pour peu que l'on ait présent à l'esprit un texte d'une date antérieure, on le signale comme une source... Un poète ne peut parler ni de Dieu, ni de l'âme, ni de la mort, ni de l'amour, sans qu'on le prenne sur le fait d'une sorte de plagiat ! Les lieux communs les plus rebattus, les idées qui courent le monde, les expressions qui ont circulé à travers toutes les littératures, et dont, par conséquent, l'écrivain ne doit compte à personne, sont en quelque sorte portées à son débit. Si Lamartine écrit : O Temps, suspends ton vol ! on découvre cet hémistiche dans Thomas, auquel on fait honneur de ce trait vraiment « original », jusqu'au jour où l'on découvrira que Thomas le doit à quelque sous-Thomas, qu'il n'a point lu. Croirait-on que d'illustres critiques se sont affrontés, entre 1860 et 1880, pour savoir si Pascal avait imité Bossuet, ou réciproquement, parce que l'on trouvait, d'une part, dans les Sermons, d'autre part, dans les Pensées, les mêmes réflexions, presque dans les mêmes termes, sur la destinée de l'homme ? On les a mis d'accord, ces critiques, en leur apprenant, — ce que devrait savoir tout commentateur qui se mêle d'expliquer Bossuet ou Pascal, — que ces deux illustres croyants puisaient, chacun de leur côté, dans l'Ancien et dans le Nouveau Testament. Ils « parlaient la même langue », voilà tout.

Il faut donc, dans l'étude des sources, à la fois de l'érudition solide, de la méthode, de la finesse, — sans

quoi on peut s'exposer au ridicule. Mais, d'autre part, cette étude doit être, en ce qui concerne l'explication en classe, aussi sommaire que possible, — sauf exception. Elle sera surtout un exercice de comparaison entre un texte et un autre, destiné à faire ressortir l'originalité propre de chaque écrivain.

4^o Part de la critique biographique et historique.
— Là est le point le plus délicat de l'explication française. Nous sommes de ceux qui croient que la critique historique et relative s'impose. Faute de la pratiquer, on peut commettre de fâcheuses erreurs. Mais la facilité avec laquelle on en use (car souvent l'érudition y suffit, sans exiger le concours de l'esprit de finesse), est propre à égarer l'enseignement.

Vous entendez des « maîtres » vous exposer, à propos d'un texte : a) la biographie de l'auteur ; — b) l'histoire de l'œuvre (manuscripts, éditions, variantes, etc...) ; — c) les jugements portés par la critique ; — d) les imitations en langues étrangères..., etc..., etc... L'auditeur, que ces détails ont instruit et parfois amusé, se dit alors : « Maintenant que nous avons fait le tour de l'ouvrage nous allons pouvoir, en toute sécurité, y pénétrer à fond, en expliquer le texte, en saisir la beauté littéraire. » Non. Le « maître » a fini sa parade devant la toile : la toile ne se lève pas.

S'agit-il d'expliquer le Lac ou les Nuits, on nous racontera l'histoire d'Élvire, avec détails inédits, ou celle de George Sand. Le chef-d'œuvre poétique n'a été qu'un prétexte à commérages. Et pourquoi ne pas ajouter qu'il nous semble au moins inutile, quand on s'adresse à des élèves, d'insister sans tact ni mesure sur certaines aventures de la vie privée ?

Profitions donc, avec discrétion, pour mieux éclaircir le sens d'un ouvrage, de tout ce que l'histoire et la biographie nous fournissent. Mais regardons cette partie de notre travail comme une simple introduction à une étude plus sérieuse, laquelle exige du maître autre chose que de la curiosité ou de la mémoire. Après avoir établi, par quelques détails bien choisis, que le poète a réellement vécu son œuvre, louons-le surtout d'avoir transformé et élargi ce fait personnel, pour lui donner une signification générale et humaine ; — car c'est à ce titre seul que son poème a mérité de lui survivre.

5^o Étude du texte. — *Comment ferons-nous donc cette étude du texte ? — On a lu le poème ; on a rappelé brièvement les circonstances biographiques, historiques, etc., etc... — Il est temps de demander à l'élève : « Quel est le thème général de cette pièce ? De quelle idée, de quel sentiment, de quel souvenir, de quel spectacle, de quel rêve, le poète s'inspire-t-il ? Se borne-t-il à une analyse ou à une description, ou bien veut-il démontrer ou prouver quelque chose ? » — En discutant la réponse de l'élève, on lui fera saisir ce point d'une importance capitale : presque toujours le poète, le très grand et très original poète, a traité un lieu commun. Il a parlé de l'âme, de l'inquiétude humaine, de Dieu, de la mélancolie, de l'espoir, de l'amour, de la souffrance... Il a décrit des paysages que nous avons nous-mêmes sous les yeux, des phénomènes de la nature auxquels nous assistons depuis notre enfance... Alors, d'où vient la beauté de son poème ? Question nouvelle qui nous conduit à l'étude des nuances personnelles de sa psychologie, — de l'ordre qu'il*

a imposé à ses idées ou à ses impressions, — de la qualité et de l'intensité de sa vision. — Voilà pour le fond.

Mais la nécessité même où nous sommes de constater que ce fond est commun presque à tous les poètes, surtout à ceux d'une génération, — nous amène très vite à l'étude de la forme. Là, notre première recherche doit être celle du mouvement.

On distingue en effet, — au XIX^e et au XX^e siècle — deux sortes de lyrisme : le lyrisme oratoire ou actif, et le lyrisme élégiaque ou passif. Tantôt le poète agit sous l'empire d'une émotion violente, qui fait battre son cœur, et qui s'épanche dès le début par l'exclamation, l'apostrophe, puis qui se satisfait par une suite d'arguments passionnés accompagnés de leurs preuves historiques ou morales ; — tantôt il semble sortir d'une rêverie, évoquer des souvenirs qui se succèdent sans ordre logique, se laisser bercer nonchalamment au rythme de douces strophes, sans conclusion...

Les Romantiques, d'ailleurs, même dans leurs élégies, usent de mouvements oratoires ; ils ont été nourris de rhétorique classique. Parmi eux, Victor Hugo est celui qui possède le mieux ce don du mouvement. Ses brusques attaques ; ses périodes de 20, 40, 50 vers, entraînant dans leur orbite les tableaux, les visions, les images ; ses changements de rythme, comme dans une symphonie, pour reposer et rafraîchir le lecteur assourdi et ébloui ; ses conclusions, où le premier thème reparaît, en un largo solennel et émouvant, — tout contribue à faire de ses odes, d'admirables modèles du lyrisme actif. Même lorsqu'il rêve, il n'est jamais indécis, hésitant ou stagnant.

La poésie des Symbolistes, au contraire, fuit comme d'abominables artifices les procédés oratoires de Hugo. Les vers doivent seulement refléter ou suggérer des impressions, au fur et à mesure que le rêve les perçoit ou les devine. Ce n'est plus un mouvement qui commence, se continue, s'achève. C'est une série d'ondulations lentes et inégales.

Dès lors, notre analyse ne peut être la même. Dans le premier cas, on s'habitue très vite à reconnaître les gestes très apparents du poète ; dans le second cas, un danger guette le lecteur inexpérimenté qui se persuade aisément qu'il n'y a là aucun ordre, aucune suite. Grave erreur, s'il s'agit de poètes comme Mallarmé, Verhaeren, Rodenbach, etc... Pour n'être pas oratoire, leur lyrisme n'en a pas moins sa logique secrète et ses subtiles associations d'idées ou d'impressions. Seulement, on les perçoit plus difficilement, parce que les transitions, les intermédiaires, sont supprimés ; et parce que le style, en nuances pâlies, s'enveloppe souvent d'un mystique brouillard.

Nous habituerons donc nos élèves tout ensemble à reconnaître les nerveuses et saillantes articulations de la poésie romantique et parnassienne, et à chercher le secret des transparences symbolistes.

Ces remarques nous amènent ensuite, tout naturellement, au style, c'est-à-dire à l'expression de ce que nous venons d'analyser de façon abstraite. Pour obliger l'élève à sentir les caractères essentiels d'un style poétique, la méthode que nous recommandons est celle-ci : Prendre une strophe, réduire le sens à une simple phrase de prose, puis examiner comment le poète a vivifié, coloré, harmonisé, orchestré, cette « bana-

lité ». C'est là qu'on peut emprunter quelques-uns des procédés de la vieille rhétorique. S'il était absurde, en effet, d'apprendre aux élèves à forger, pour faire du style, des figures de pensée et des figures de mots ou tropes (car ces figures n'ont d'intérêt qu'autant qu'elles sont spontanées et inconscientes), — d'autre part, il est absolument logique de les reconnaître et de les discuter dans le texte de Victor Hugo ou de Mallarmé. N'hésitons même pas à leur donner leur nom pédantesque, après les avoir définies et expliquées au moyen d'exemples bien choisis.

Nous recommandons tout particulièrement d'insister sur la propriété des termes, en se demandant si le texte évoque avec précision des lignes (plans et formes d'une description), des couleurs, des sons, des sensations de l'ouïe et de l'odorat. Rien n'est plus suggestif qu'une étude critique des épithètes, qui constituent en quelque sorte une gamme des nuances visuelles et auditives. Ce travail attentif et minutieux fait pénétrer le lecteur dans la manière originale de chaque écrivain ; il est aussi un excellent exercice pour donner de la sûreté à notre lecture et à notre propre style.

Ces quelques réflexions n'ont qu'un but : apprendre aux élèves à lire avec intelligence et avec goût les textes rassemblés dans les pages suivantes.

BIBLIOGRAPHIE

Nous indiquons, à la suite de chaque citation, le recueil auquel le morceau est emprunté, avec le nom de l'éditeur et la date de la publication. — Sans nous perdre dans la bibliographie d'une foule d'ouvrages consacrés à la poésie romantique, parnassienne, symboliste, etc... nous signalons seulement quelques Anthologies où les amis des poètes peuvent trouver un complément de lectures, — et quelques études critiques sur le développement de la poésie entre 1820 et 1920.

Ad. VAN BEVER et P. LÉAUTAUD. *Poètes d'aujourd'hui*. Société du Mercure de France, 2 vol. (nombreuses éditions). Excellentes notices biographiques et bibliographiques.

G. WALCH. *Anthologie des poètes français contemporains*. Delagrave (collection Pallas). 3 vol.

A. DUMAS. Même titre, tome IV.

Anthologie de la poésie contemporaine. Paris. Kra, édit.

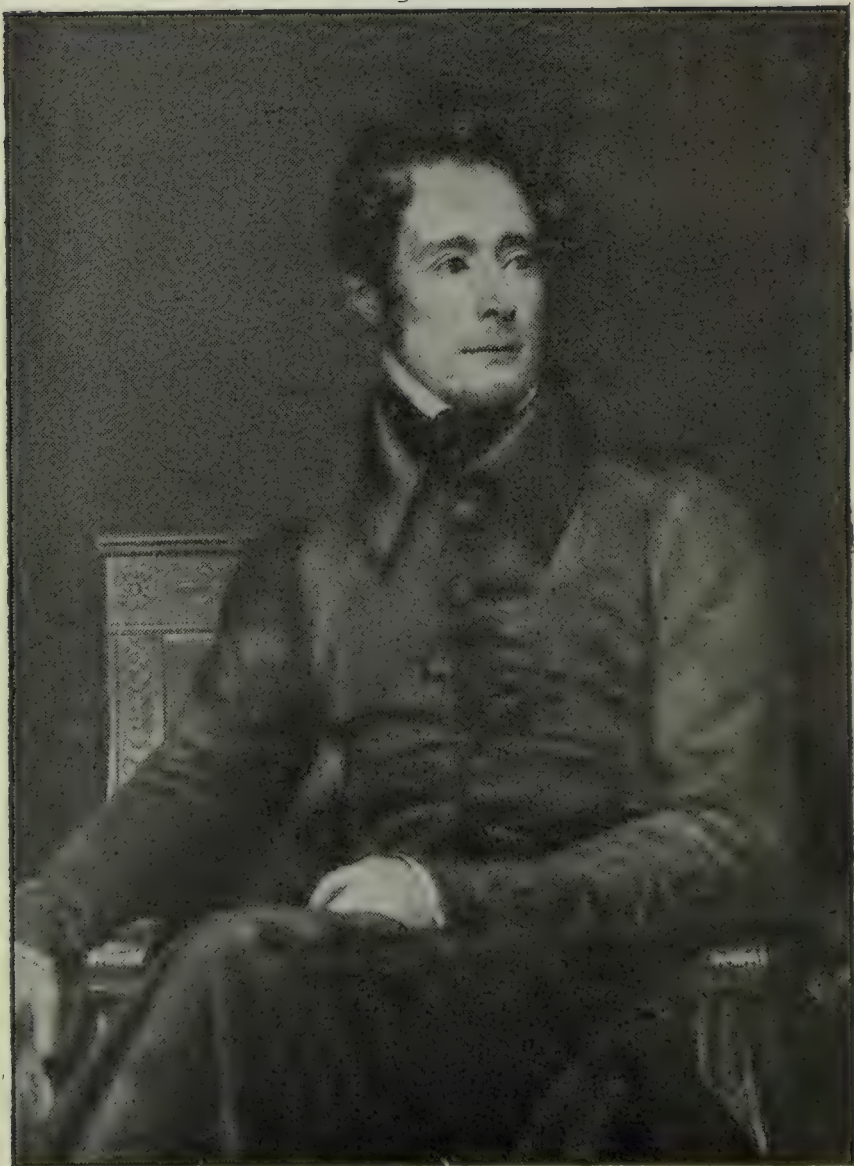
Bon à consulter pour les écoles les plus « avancées ».

F. BRUNETIÈRE. *L'Évolution de la poésie lyrique au XIX^e siècle*. Hachette, 2 vol.

P. MARTINO. *Parnasse et Symbolisme*. Colin.

H. BRÉMOND. *La poésie pure*. Grasset.

E. RAYNAUD. *La méléé symboliste*. Renaissance du Livre.



LAMARTINE
par GÉRARD (1835)
(Musée de Versailles)

LAMARTINE

1790-1869

Alphonse de Lamartine est né à Mâcon, le 21 octobre 1790. Son père, gentilhomme de vieille souche, avait porté l'épée et était un type de droiture et de probité ; sa mère fut, par l'intelligence et par le cœur, une des femmes les plus distinguées de son temps. Après la Révolution, toute la famille s'installa et vécut pendant plusieurs années dans la terre de Milly, près de Mâcon.

Alphonse de Lamartine était l'aîné de six enfants et seul fils. A l'âge de dix ans, on le mit en pension, d'abord à Lyon, puis à Belley, où il resta quatre ans et où il fit de très bonnes études. De 1807 à 1811, il partage de nouveau la vie de famille, à Milly et à Mâcon. C'est pour lui une époque féconde ; il lit, il médite et il rêve ; il écrit beaucoup de vers, dont sa Correspondance est pleine, et qui ressemblent plus ou moins à tout ce qui se rimait alors. Un voyage en Italie (1811-1812) vient ajouter des sensations colorées aux douces impressions du Mâconnais.

En 1814, à la première Restauration, Lamartine est garde du corps de Louis XVIII ; mais après les Cent-Jours, il ne reprend pas de service. Il retombe dans le fécond désœuvrement du campagnard, du voyageur, de l'homme du monde. Alors, sous l'influence d'un profond amour brisé, il écrit les Méditations, publiées en 1820. Le succès en est immense. Louis XVIII nomme le poète secrétaire d'ambassade à Florence, en 1821. En 1823, paraissent les Nouvelles Méditations et la Mort de Socrate. Puis le Dernier Chant du pèlerinage d'Harold (1825) et les Harmonies (1830). La même année, Lamartine est reçu à l'Académie française.

Après la chute de Charles X, Lamartine démissionne. Il entreprend, en 1832, un voyage en Orient, dont il publie le récit en 1835. En 1833, il est nommé député de Bergues

(Nord), et il commence sa vie politique. Cependant, il n'en continue pas moins à écrire des vers : Jocelyn (1836), la Chute d'un ange (1838), les Recueils (1839). En 1847, il donne un ouvrage en prose, l'Histoire des Girondins. La révolution de 1848, qu'il a contribué à préparer, et qu'il essaye d'abord de diriger, le fait ministre des Affaires étrangères et membre du Gouvernement provisoire. Mais l'élection de Louis-Napoléon à la présidence de la République (1851) le rend à la vie privée et aux lettres. Au milieu même des troubles politiques, en 1849, il avait publié les Confidences, Graziella, Raphaël. Puis, pour sortir d'embarras financiers créés à la fois par son désintéressement et par sa prodigalité il se condamne, selon sa propre expression, aux « travaux forcés littéraires ». Il écrit, sans trêve, le Cours familier de littérature, l'Histoire de la Restauration, etc. Il sollicite, par voie de souscription à ses œuvres complètes, la générosité publique : mais la France a oublié les Méditations. Il faut que le gouvernement impérial vienne à son secours, et lui fasse accepter à titre de récompense nationale, un capital de 500.000 francs. — Lamartine mourut, le 2 février 1869, à Paris ; il fut enseveli modestement à Saint-Point.

L'Isolement

Pour analyser cette pièce typique de Lamartine, on y distinguera : le *Spectacle* (strophes 1, 2, 3, 4) ; la *Mélancolie* (strophes 5, 6) ; enfin l'*Espoir en Dieu* (strophes 7, 8, 9) ; la pièce se termine par un élan. C'est toute l'histoire d'une âme déçue par le malheur, à qui la Nature autrefois si chère ne suffit plus, et qui s'élève au-dessus d'elle jusqu'au bien idéal.

Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,
 Au coucher du soleil, tristement je m'assieds ;
 Je promène au hasard mes regards sur la plaine,
 Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.

Ici, gronde le fleuve aux vagues écumantes, 5
Il serpente, et s'enfonce en un lointain obscur ;
Là, le lac immobile étend ses eaux dormantes
Où l'étoile du soir se lève dans l'azur.

Au sommet de ces monts couronnés de bois sombres,
Le crépuscule encor jette un dernier rayon ; 10
Et le char vapoureux de la reine des ombres
Monte, et blanchit déjà les bords de l'horizon.

Cependant, s'élançant de la flèche gothique,
Un son religieux se répand dans les airs :
Le voyageur s'arrête, et la cloche rustique 15
Aux derniers bruits du jour mêle de saints concerts.

Mais à ces doux tableaux mon âme indifférente
N'éprouve devant eux ni charme ni transport ;
Je contemple la terre ainsi qu'une âme errante ;
Le soleil des vivants n'échauffe plus les morts. 20

De colline en colline en vain portant ma vue,
Du sud à l'aquilon, de l'aurore au couchant,
Je parcours tous les points de l'immense étendue,
Et je dis : Nulle part le bonheur ne m'attend...

Que me font ces vallons, ces palais, ces chaumières ? 25
Vains objets dont pour moi le charme est envolé ;
Fleuves, rochers, forêts, solitudes si chères,
Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé.

Que le tour du soleil ou commence ou s'achève,
D'un œil indifférent je le suis dans son cours ; 30
En un ciel sombre ou pur qu'il se couche ou se lève,
Qu'importe le soleil ? je n'attends rien des jours.

11. *Le char vapoureux de la reine des ombres.* On trouve encore assez souvent, dans les *Premières Méditations*, quelques métaphores et quelques allégories qui trahissent chez Lamartine l'imitateur des poètes du dix-huitième siècle. Dans la préface des *Méditations*, Lamartine avoue qu'il les avait beaucoup lus, et qu'il composa d'abord des vers dans leur style : il eut le courage d'en brûler un gros cahier ; sa *Correspondance* nous en a conservé un assez grand nombre.—28. Il s'agit de celle qu. Lamartine a chantée sous le nom d'*Elvire* (Cf. *le Lac* et *le Crucifix*).

Quand je pourrais le suivre en sa vaste carrière,
 Mes yeux verraient partout le vide et les déserts :
 Je ne désire rien de tout ce qu'il éclaire ; 35
 Je ne demande rien à l'immense univers.

Mais peut-être au delà des bornes de sa sphère,
 Lieux où le vrai soleil éclaire d'autres cieux,
 Si je pouvais laisser ma dépouille à la terre,
 Ce que j'ai tant rêvé paraîtrait à mes yeux. 40

Là, je m'enivrerais à la source où j'aspire :
 Là, je retrouverais et l'espoir et l'amour,
 Et ce bien idéal que toute âme désire,
 Et qui n'a pas de nom au terrestre séjour.

Que ne puis-je, porté sur le char de l'aurore, 45
 Vague objet de mes vœux, m'élancer jusqu'à toi !
 Sur la terre d'exil pourquoi resté-je encore ?
 Il n'est rien de commun entre la terre et moi.

Quand la feuille des bois tombe dans la prairie,
 Le vent du soir s'élève et l'arrache aux vallons ; 50
 Et moi, je suis semblable à la feuille flétrie :
 Emportez-moi comme elle, orageux aquilons !

(*Méditations poétiques*, 1819, I.)

52. Il est certain, et de son aveu même, que Lamartine a subi profondément l'influence de Chateaubriand. Nous devons donc signaler ce passage de *René*, dont le mouvement a pu inspirer le poète : — « Le clocher solitaire s'élevant au loin dans la vallée a souvent attiré mes regards ; souvent j'ai suivi des yeux les oiseaux de passage qui volaient au-dessus de ma tête. Je me figurais les bords ignorés, les climats lointains où ils se rendent ; j'aurais voulu être sur leurs ailes. Un secret instinct me tourmentait ; je sentais que je n'étais moi-même qu'un voyageur, mais une voix du ciel semblait me dire : « Homme, la saison de ta migration n'est pas encore venue ; attends que le vent de la mort se lève, alors tu déploieras ton vol vers ces régions inconnues que ton cœur demande. » Levez-vous vite, orages désirés qui devez emporter René dans les espaces d'une autre vie ! Ainsi disant, je marchais à grands pas, le visage enflammé, le vent sifflant dans ma chevelure, ne sentant ni pluie, ni frimas, enchanté, tourmenté et comme possédé par le démon de mon cœur. »

Le Lac

C'est auprès du lac du Bourget, en Savoie, que Lamartine écrivit cette pièce célèbre. *Elvire* devait venir le rejoindre à Aix, en 1817 ; mais la maladie la retint à Paris, où elle mourut quelques mois après, sans qu'il l'ait revue. Dans son *Commentaire*, Lamartine fait allusion à la musique que Niedermeyer a composée pour *le Lac*, et il ajoute : « J'ai toujours pensé que la musique et la poésie se nuisaient en s'associant. Elles sont l'une et l'autre des arts complets : la musique porte en elle son sentiment : de beaux vers portent en eux leur mélodie. »

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrions-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour ?

O lac ! l'année à peine a fini sa carrière, 5
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde ! je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir !

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes ;
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés ; 10
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes
Sur ses pieds adorés.

Un soir, t'en souvient-il ? nous voguions en silence ;
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,
Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence 15
Tes flots harmonieux.

1. Remarquer toujours, chez les poètes lyriques, aussi bien chez ceux du xvi^e et du xvii^e siècle que chez les romantiques, le mouvement du début. Qui dit *lyrisme* dit méditation, passion ou enthousiasme ; le poète semble s'être longtemps contenu, et céder enfin à une influence mystérieuse qui le force à *chanter* malgré lui. — Analyser les images de cette première strophe. — 5. Le lac est pris à témoin de la déception et de la douleur (Cf. v. 13 : « T'en souvient-il ? ») Et, dans les quatre dernières strophes, le poète confie au lac et à ses rivages, le fidèle souvenir de son amour. — 15-16. Il nous semble inutile de rapprocher ces vers de plusieurs

Tout à coup des accents inconnus à la terre
 Du rivage charmé frappèrent les échos ;
 Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère
 Laissa tomber ces mots :

« O Temps, suspends ton vol ! et vous, heures propices,
 Suspendez votre cours !
 Laissez-nous savourer les rapides délices
 Des plus beaux de nos jours !

« Assez de malheureux ici-bas vous implorent : 25
 Coulez, coulez pour eux ;
 Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent ;
 Oubliez les heureux.

« Mais je demande en vain quelques moments encore,
 Le temps m'échappe et fuit ; 30
 Je dis à cette nuit : « Sois plus lente » ; et l'aurore
 Va dissiper la nuit.

« Aimons donc, aimons donc ! de l'heure fugitive,
 Hâtons-nous, jouissons !
 L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive ; 35
 Il coule, et nous passons ! »

Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse,
 Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur,
 S'envolent loin de nous de la même vitesse
 Que les jours de malheur ? 40

passages d'*Atala* et de la *Nouvelle Héloïse*. Il suffit d'être « allé en bateau » pour avoir éprouvé cette impression. — 18. *Charmé*, au sens étymologique du mot. — 21. On a découvert que cet hémistiche était déjà chez un poète du XVIII^e siècle, Thomas. Est-ce à dire que Lamartine le lui ait emprunté ? Sur combien de tableaux, de bas-reliefs, de pendules, le Temps n'était-il pas représenté avec des ailes ? Ne parlait-on pas, depuis des siècles, de la fuite du Temps ? et Lamartine était-il incapable d'imaginer que le Temps pût « suspendre son vol » ? — Une fois pour toutes, nous dirons que cette recherche des *sources*, poussée à l'extrême ne va pas sans quelque puérilité. Ce n'est pas de la critique ; c'est un petit jeu de société. — 27. *Soins*, soucis. — 36-48. Nous avons là un développement assez banal, et l'on souhaiterait que le poète eût passé du vers 36 au vers 49, où commence la partie vraiment « romantique »

Eh quoi ! n'en pourrons-nous fixer au moins la trace ?
 Quoi ! passés pour jamais ? quoi ! tout entiers perdus ?
 Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface,
 Ne nous les rendra plus ?

Éternité, néant, passé, sombres abîmes, 45
 Que faites-vous des jours que vous engloutissez ?
 Parlez : nous rendrez-vous ces extases sublimes
 Que vous nous ravissez ?

O lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure !
 Vous que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir, 50
 Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
 Au moins le souvenir !

Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,
 Beau lac, et dans l'aspect de tes rians coteaux,
 Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages 55
 Qui pendent sur tes eaux !

Qu'il soit dans le zéphir qui frémit et qui passe,
 Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,
 Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface
 De ses molles clartés ! 60

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,
 Que les parfums légers de ton air embaumé,
 Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,
 Tout dise : « Ils ont aimé ! »

(*Premières Méditations*, 1817, X.)

du *Lac*, cet appel à la Nature qui sera repris et imité par tous les poètes contemporains ; aucun d'eux, ni Lamartine lui-même, n'en réalisera une plus belle expression. — 49-64. La première de ces quatre strophes est la position du thème : le *souvenir*. Dans les deux suivantes et dans les deux premiers vers de la dernière, le poète fait appel à tout ce qui, autour du lac ou sur le lac lui-même, semble susceptible de lui répondre. Et l'on remarquera qu'il passe des impressions de la *vue* à celles de l'*ouïe* et de l'*odorat* ; ces impressions, il les résume au vers 63 : « Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire... » Admirable *decrecendo* qui semble indiquer que le poète s'est calmé peu à peu et qu'il a confiance dans la Nature.

Le Vallon

« Ce vallon, dit Lamartine dans son *Commentaire*, est situé dans les montagnes du Dauphiné, aux environs du *Grand-Lemps* ; il se creuse entre deux collines boisées, et son embouchure est fermée par les ruines d'un vieux manoir qui appartenait à mon ami Aymon de Virieu... Virieu a inscrit une strophe de cette méditation sur un mur (de son château) en souvenir de nos jeunesses et de nos amitiés. »

Mon cœur, lassé de tout, même de l'espérance,
N'ira plus de ses vœux importuner le sort ;
Prêtez-moi seulement, vallon de mon enfance,
Un asile d'un jour pour attendre la mort.

Voici l'étroit sentier de l'obscur vallée : 5
Du flanc de ces coteaux pendent des bois épais,
Qui, courbant sur mon front leur ombre entremêlée,
Me couvrent tout entier de silence et de paix.

Là, deux ruisseaux, cachés sous des ponts de verdure,
Tracent en serpentant les contours du vallon ; 10
Ils mêlent un moment leur onde et leur murmure,
Et non loin de leur source ils se perdent sans nom.

1. Nous empruntons à l'excellente édition de Lamartine, par M. Levailant (Hatier), le résumé suivant de cette pièce : « Après un *prélude* marqué par la première strophe, le *Vallon* commence, comme toutes les méditations, par une description d'un paysage approprié à l'état d'âme du poète ; suit une *effusion* lyrique : la définition de la lassitude de vivre, qui pousse le poète à chercher un refuge loin des hommes ; puis, en de larges strophes, l'expression de l'apaisement procuré par la Nature, à travers laquelle, dans les derniers vers, apparaît la consolation suprême : *Dieu*. — Avec *l'Isolément* et plus encore que *l'Automne*, cette pièce, par la variété des sentiments qui s'y entremêlent, et aussi par la douceur musicale de son rythme, est le type de l'élégie sentimentale dans les *Méditations*. » -- 12-13. Signalons la répétition voulue du mot *source*, pris d'abord, vers 12, au sens propre, et repris, vers 13, dans

La source de mes jours comme eux s'est écoulée ;
 Elle a passé sans bruit, sans nom et sans retour :
 Mais leur onde est limpide, et mon âme troublée 15
 N'aura pas réfléchi les clartés d'un beau jour.

La fraîcheur de leurs lits, l'ombre qui les couronne,
 M'enchaînent tout le jour sur les bords des ruisseaux ;
 Comme un enfant bercé par un chant monotone,
 Mon âme s'assoupit au murmure des eaux. 20

Ah ! c'est là qu'entouré d'un rempart de verdure,
 D'un horizon borné qui suffit à mes yeux,
 J'aime à fixer mes pas, et, seul dans la nature,
 A n'entendre que l'onde, à ne voir que les cieux.

J'ai trop vu, trop senti, trop aimé dans ma vie ; 25
 Je viens chercher vivant le calme du Léthé.
 Beaux lieux, soyez pour moi ces bords où l'on oublie :
 L'oubli seul désormais est ma félicité.

Mon cœur est en repos, mon âme est en silence.
 Le bruit lointain du monde expire en arrivant, 30
 Comme un son éloigné qu'affaiblit la distance,
 A l'oreille incertaine apporté par le vent.

D'ici je vois la vie, à travers un nuage,
 S'évanouir pour moi dans l'ombre du passé ;
 L'amour seul est resté, comme une grande image 35
 Survit seule au réveil dans un songe effacé.

Repose-toi, mon âme, en ce dernier asile,
 Ainsi qu'un voyageur qui, le cœur plein d'espoir,
 S'assied, avant d'entrer, aux portes de la ville,
 Et respire un moment l'air embaumé du soir. 40

Je sens figuré. — 15. *Leur onde* nous ramène au sens propre de *source*, et forme antithèse avec la seconde partie du vers. — 19-20. Exemples de l'indéfinissable harmonie lamartinienne. — 26. *Léthé*. Souvenir mythologique, reste des influences pseudo-classiques subies par Lamartine. Le Léthé est un fleuve des Enfers, où les âmes buvaient l'oubli de leur existence passée, avant d'animer un nouveau corps (Cf. VIRGILE, *Énéide*, ch. VI). — 29-32. Strophe essentiellement musicale, dont les deux derniers vers semblent s'évaporer. — 38. Cf. le v. 15 de *l'Isolément* : « Le voyageur

Comme lui, de nos pieds secouons la poussière ;
 L'homme par ce chemin ne repasse jamais :
 Comme lui, respirons au bout de la carrière
 Ce calme avant-coureur de l'éternelle paix.

Tes jours, sombres et courts comme les jours d'automne,
 Déclinent comme l'ombre au penchant des coteaux.
 L'amitié te trahit, la pitié t'abandonne,
 Et, seule, tu descends le sentier des tombeaux.

Mais la Nature est là qui t'invite et qui t'aime ;
 Plonge-toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours : 50
 Quand tout change pour toi, la nature est la même,
 Et le même soleil se lève sur tes jours...

De lumière et d'ombrage elle t'entoure encore ;
 Détache ton amour des faux biens que tu perds ;
 Adore ici l'écho qu'adorait Pythagore, 55
 Prête avec lui l'oreille aux célestes concerts.

Suis le jour dans le ciel, suis l'ombre sur la terre ;
 Dans les plaines de l'air vole avec l'aiglon ;
 Avec les doux rayons de l'astre du mystère
 Glisse à travers les bois dans l'ombre du vallon. 60

Dieu, pour le concevoir, a fait l'intelligence :
 Sous la Nature enfin découvre son auteur !
 Une voix à l'esprit parle dans son silence :
 Qui n'a pas entendu cette voix dans son cœur ?

(*Premières Méditations*, 1819, VI.)

s'arrête... » CHATEAUBRIAND, dans le passage de *René* cité p. 22, avait renouvelé et *faïé* cette comparaison biblique entre la vie humaine et un voyage. — 41. *Secouons la poussière*... Expression empruntée à l'Évangile. — 49-50. Ces deux vers sont la plus célèbre formule du sentiment de la Nature, tel que l'ont éprouvé les romantiques. On y opposera les strophes de VIGNY (*La Maison du berger*) que nous citons page 181. — 55. *L'écho qu'adorait Pythagore*. C'est-à-dire : Dégage-toi du monde et de son tumulte ; écoute, dans la solitude, la lointaine harmonie des sphères célestes. — 59. La lune. — 61-64. Conclusion qui donne au *sentiment de la Nature* exprimé plus haut, un sens philosophique et religieux et le distingue nettement de la rêverie d'un dilettante.

Le Crucifix

Après la mort d'*Elvire*, celle que le poète a chantée dans *le Lac*, un de ses amis (A. de Virieu ou Amédée de Parceval) rapporta à Lamartine le petit crucifix de cuivre que celle-ci avait tenu pendant son agonie. En réalité, donc, Lamartine ne l'avait pas reçu directement du prêtre qui assistait *Elvire* à ses derniers moments. Mais c'est ce même crucifix que Lamartine mourant voulut garder entre ses mains.

Lamartine plaça après *le Crucifix*, ce commentaire (édition de 1849) :

« Ceci est une méditation sortie avec des larmes du cœur de l'homme, et non de l'imagination de l'artiste. On le sent ; tout y est vrai.

« Les lecteurs qui voudront savoir sous quelle impression réelle j'écrivis, après une année de silence et de deuil, cette élégie sépulcrale, n'ont qu'à lire dans *Raphaël* la mort de Julie. Mon ami M. de V..., qui assistait à ses derniers moments, me rapporta, de sa part, le crucifix qui avait reposé sur ses lèvres dans son agonie.

« Je ne relis jamais ces vers : c'est assez de les avoir écrits. »

Toi que j'ai recueilli sur sa bouche expirante
Avec son dernier souffle et son dernier adieu,
Symbole deux fois saint, don d'une main mourante,
Image de mon Dieu !

Que de pleurs ont coulé sur tes pieds que j'adore, 5
Depuis l'heure sacrée où, du sein d'un martyr,
Dans mes tremblantes mains tu passas, tiède encore
De son dernier soupir !

Les saints flambeaux jetaient une dernière flamme ;
Le prêtre murmurait ces doux chants de la mort, 10
Pareils aux chants plaintifs que murmure une femme
A l'enfant qui s'endort.

6. Ce « martyr » est l'abbé de Kéravenant, qui assista *Elvire* à ses derniers moments. Il avait été emprisonné pendant la Révolution, et sur le point d'être exécuté. — 9. A partir de ce vers, jusqu'au vers 41, Lamartine décrit une scène à laquelle il n'a pas assisté, mais dont tous les détails lui avaient été rapportés par son

De son pieux espoir son front gardait la trace,
 Et sur ses traits, frappés d'une auguste beauté,
 La douleur fugitive avait empreint sa grâce, 15
 La mort sa majesté.

Le vent qui caressait sa tête échevelée
 Me montrait tour à tour ou me voilait ses traits,
 Comme l'on voit flotter sur un blanc mausolée
 L'ombre des noirs cyprès. 20

Un de ses bras pendait de la funèbre couche ;
 L'autre, languissamment replié sur son cœur,
 Semblait chercher encore et presser sur sa bouche
 L'image du Sauveur.

Ses lèvres s'entr'ouvraient pour l'embrasser encore ; 25
 Mais son âme avait fui dans ce divin baiser,
 Comme un léger parfum que la flamme dévore
 Avant de l'embraser.

Maintenant tout dormait sur sa bouche glacée,
 Le souffle se taisait dans son sein endormi, 30
 Et sur l'œil sans regard la paupière affaissée
 Retombait à demi.

Et moi, debout, saisi d'une terreur secrète,
 Je n'osais m'approcher de ce reste adoré,
 Comme si du trépas la majesté muette 35
 L'eût déjà consacré.

ami de Virieu, dans une lettre dont voici un fragment cité par M. Levaillant (p. 257) : « ...Dans certains moments d'inattention où sa tête s'égarait, sa figure ne recevait qu'une impression plus forte de son âme, l'expression de ses traits devenait sublime. Son regard avait quelque chose de surhumain et l'on restait frappé d'admiration et de terreur... Aucun de ses traits n'a été défiguré (par la mort). Ses chairs sont seulement devenues blanches comme de l'albâtre. Sa bouche était entr'ouverte, ses yeux à demi-fermés et il y avait sur toute sa figure une expression céleste de douceur et de repos... » — 15. On signalera ici l'antithèse exquise entre *douleur* et *grâce*. — 19. Lamartine abuse des comparaisons introduites par *comme*... (Cf. v. 27, 35, 58, 64.)

Je n'osais !... Mais le prêtre entendit mon silence.
Et, de ses doigts glacés prenant le crucifix :
« Voilà le souvenir, et voilà l'espérance ;

Emportez-les, mon fils ! » 40

Oui, tu me resteras, ô funèbre héritage !
Sept fois, depuis ce jour, l'arbre que j'ai planté
Sur sa tombe sans nom a changé de feuillage :
Tu ne m'as pas quitté.

Placé près de ce cœur, hélas ! où tout s'efface, 45
Tu l'as contre le temps défendu de l'oubli,
Et mes yeux goutte à goutte ont imprimé leur trace
Sur l'ivoire amolli.

O dernier confident de l'âme qui s'envole,
Viens, reste sur mon cœur ! parle encore, et dis-moi 50
Ce qu'elle te disait quand sa faible parole
N'arrivait plus qu'à toi !

A cette heure douteuse où l'âme recueillie,
Se cachant sous le voile épaissi sur nos yeux
Hors de nos sens glacés pas à pas se replie, 55
Sourde aux derniers adieux ;

Alors qu'entre la vie et la mort incertaine,
Comme un fruit par son poids détaché du rameau,
Notre âme est suspendue et tremble à chaque haleine
Sur la nuit du tombeau ; 60

Quand des chants, des sanglots la confuse harmonie
N'éveille déjà plus notre esprit endormi,
Aux lèvres du mourant collé dans l'agonie,
Comme un dernier ami ;

37. *Le prêtre entendit (comprit) mon silence...* Alliance de mots que Lamartine a peut-être imitée de RACINE : « *J'entendrai des regards que vous croirez muets.* » (*Brit.* II. 5. v. 682.) — 42. *Sept fois.* Elvire était morte en 1817, et ces vers sont de 1823 ; il serait donc plus exact de dire : *Six fois.* — 43. *Sa tombe sans nom.* On ignore où se trouve cette tombe.

Pour éclaircir l'horreur de cet étroit passage, 65
 Pour relever vers Dieu son regard abattu,
 Divin consolateur dont nous baisons l'image,
 Réponds ! Que lui dis-tu ?

Tu sais, tu sais mourir ! et tes larmes divines,
 Dans cette nuit terrible où tu prias en vain, 70
 De l'olivier sacré baignèrent les racines
 Du soir jusqu'au matin.

De la croix, où ton œil sonda ce grand mystère,
 Tu vis ta mère en pleurs et la nature en deuil ;
 Tu laissas comme nous tes amis sur la terre, 75
 Et ton corps au cercueil !

Au nom de cette mort, que ma faiblesse obtienne
 De rendre sur ton sein ce douloureux soupir :
 Quand mon heure viendra, souviens-toi de la tienne,
 O toi qui sais mourir ! 80

Je chercherai la place où sa bouche expirante
 Exhala sur tes pieds l'irrévocable adieu,
 Et son âme viendra guider mon âme errante
 Au sein du même Dieu.

Ah ! puisse, puisse alors sur ma funèbre couche, 85
 Triste et calme à la fois, comme un ange éploré,
 Une figure en deuil recueillir sur ma bouche
 L'héritage sacré !

Soutiens ses derniers pas, charme sa dernière heure ;
 Et gage consacré d'espérance et d'amour, 90
 De celui qui s'éloigne à celui qui demeure
 Passe ainsi tour à tour.

Jusqu'au jour où, des morts perçant la voûte sombre,
 Une voix dans le ciel les appelant sept fois,
 Ensemble éveillera ceux qui dormaient à l'ombre 95
 De l'éternelle croix !

(*Nouvelles Méditations*, 1823, XIII.)

70. Allusion à l'agonie du Christ au Jardin des Oliviers (Cf. A. DE VIGNY, *le Mont des Oliviers*). — 94. Allusion à la résurrection des corps, au jugement dernier, d'après le dogme de l'Église catholique.

Milly, ou la Terre natale

La famille de Lamartine possédait à Milly, près de Mâcon, une maison de campagne, où le poète passa une partie de son enfance et où il aimait, après ses voyages à l'étranger et ses séjours à Paris, à retrouver les siens. — La fin de la pièce fait allusion à la perte probable de Milly, que Lamartine fut obligé, en effet, de vendre après la mort de sa mère.

Nous ne donnons de ce long poème, composé en 1827 à Florence, que le prélude (v. 1-16) et les deux descriptions où Lamartine oppose aux splendeurs de l'Italie la médiocrité de Milly (Cf. p. 54, la *Vigne et la Maison*).

Pourquoi le prononcer, ce nom de la patrie ?
 Dans son brillant exil mon cœur en a frémi.
 Il résonne de loin dans mon âme attendrie,
 Comme les pas connus ou la voix d'un ami.

Montagnes que voilait le brouillard de l'automne, 5
 Vallons que tapissait le givre du matin,
 Saules dont l'émondeur effeuillait la couronne,
 Vieilles tours que le soir dorait dans le lointain ;

Murs noircis par les ans, coteaux, sentier rapide,
 Fontaine où les pasteurs accroupis tour à tour 10
 Attendaient goutte à goutte une eau rare et limpide,
 Et, leur urne à la main, s'entretenaient du jour ;

Chaumière où du foyer étincelait la flamme,
 Toit que le pèlerin aimait à voir fumer,
 Objets inanimés, avez-vous donc une âme 15
 Qui s'attache à notre âme et la force d'aimer ?

2. *Brillant exil*. Lamartine est alors (1826-27) secrétaire d'ambassade à Florence. — 4. Cf. FRANCIS JAMMES : « ... Et les pas D'un ami sont plus doux que de douces paroles. » — 10-12. *Pasteurs et urne* sont des termes du vocabulaire pseudo-classique. — 17-56. Lamartine, avant son séjour à Florence, avait fait deux voyages en Italie. Dans les *Confidences*, il a raconté son idylle avec Graziella, à Procida, près de Naples. Cette longue description est donc faite d'après des souvenirs précis et d'après les paysages que le poète a sous les yeux pendant qu'il écrit. Cependant Lamar

J'ai vu des cieux d'azur, où la nuit est sans voiles,
 Dorés jusqu'au matin sous les pieds des étoiles,
 Arrondir sur mon front dans leur arc infini
 Leur dôme de cristal qu'aucun vent n'a terni ; 20
 J'ai vu des monts voilés de citrons et d'olives
 Réfléchir dans les flots leurs ombres fugitives,
 Et dans leurs frais vallons, au souffle du zéphyr,
 Bercer sur l'épi mûr le cep prêt à mûrir ;
 Sur des bords où les mers ont à peine un murmure,
 J'ai vu des flots brillants l'onduleuse ceinture 25
 Presser et relâcher dans l'azur de ses plis
 De leurs caps dentelés les contours assouplis ;
 S'étendre dans le golfe en nappes de lumière,
 Blanchir l'écueil fumant de gerbes de poussière, 30
 Porter dans le lointain d'un occident vermeil
 Des îles qui semblaient le lit d'or du soleil ;
 Ou s'ouvrant devant moi sans rideau, sans limite,
 Me montrer l'infini que le mystère habite ;
 J'ai vu ces fiers sommets, pyramides des airs, 35
 Où l'été repliait le manteau des hivers,
 Jusqu'au sein des vallons descendant par étages,
 Entrecouper leurs flancs de lameaux et d'ombrages,
 De pics et de rochers ici se hérissier,
 En pentes de gazon plus loin fuir et glisser, 40
 Lancer en arcs fumants, avec un bruit de foudre,
 Leurs torrents en écume, et leurs fleuves en poudre ;
 Sur leurs flancs éclairés obscurcis tour à tour,
 Former des vagues d'ombre et des îles de jour,
 Creuser de frais vallons que la pensée adore, 45
 Remonter, redescendre, et remonter encore,
 Puis des derniers degrés de leurs vastes remparts,
 A travers les sapins et les chênes épars,
 Dans le miroir des lacs qui dorment sous leur ombre
 Jeter leurs reflets verts, ou leur image sombre, 50
 Et sur le tiède azur de ces limpides eaux
 Faire onduler leur neige et flotter leurs coteaux ;
 J'ai visité ces bords et ce divin asile
 Qu'a choisis pour dormir l'ombre du doux Virgile,
 Ces champs que la Sibylle à ses yeux déroula, 55
 Et Cume et l'Élysée : et mon cœur n'est pas là !...

tine ne nomme aucun lieu ; il évoque, par des traits généraux, les
 principaux aspects de l'Italie. — 54. En 1820, Lamartine et sa

Mais il est sur la terre une montagne aride,
 Qui ne porte en ses flancs ni bois ni flot limpide;
 Dont par l'effort des ans l'humble sommet miné,
 Et sous son propre poids jour par jour incliné, 60
 Dépouillé de son sol fuyant dans les ravines,
 Garde à peine un buis sec qui montre ses racines,
 Et se couvre partout de rocs prêts à crouler
 Que sous son pied léger le chevreau fait rouler.
 ...Il est dans ces déserts un toit rustique et sombre 65
 Que la montagne seule abrite de son ombre,
 Et dont les murs, battus par la pluie et les vents,
 Portent leur âge écrit sous la mousse des ans.
 Sur le seuil désuni de trois marches de pierre
 Le hasard a planté les racines d'un lierre, 70
 Qui, redoublant cent fois ses nœuds entrelacés,
 Cache l'affront du temps sous ses bras élancés,
 Et, recourbant en arc sa volute rustique,
 Fait le seul ornement du champêtre portique.
 Un jardin qui descend au revers d'un coteau 75
 Y présente au couchant son sable altéré d'eau...
 ...Rien n'y console l'œil de sa prison stérile,
 Ni les dômes dorés d'une superbe ville ;
 Ni le chemin poudreux, ni le fleuve lointain,
 Ni les toits blanchissants aux clartés du matin : 80
 Seulement, répandus de distance en distance,
 De sauvages abris qu'habite l'indigence,
 Le long d'étroits sentiers en désordre semés,
 Montrent leur toit de chaume et leurs murs enfumés,

femme avaient fait une excursion à Naples, et visité le tombeau de Virgile. — 55-56. La Sibylle de Cumes (Cf. VIRGILE, *Énéide*, VI). — L'*Élysée*, les Champs-Élysées, habités, aux Enfers, par les âmes des bienheureux. — Et : et pourtant... — 57. Cette montagne s'appelle *Le Craz* (Cf. *Les Confidences*). — 70. *Lierre*, Lamar-tine, dans le *Commentaire* de cette pièce, raconte ceci : « Quand j'écrivis cette Harmonie, j'étais en Italie. Je l'envoyai à ma mère; elle vit que j'avais parlé d'un lierre... C'était une erreur, le lierre n'existait pas... Ma mère, qui était la sincérité jusqu'au scrupule, souffrit de ce petit mensonge poétique. Elle ne voulut pas que son fils eût menti, même pour donner une couleur de plus à un tableau imaginaire; elle planta de ses propres mains un lierre à l'endroit où il manquait. » — 73. *Volute*, terme d'architecture, se dit d'ornements qui s'enroulent (latin *volvere*, *volutum*). — 82. Ce vers pourrait être de Saint-Lambert ou de Delille.

Où le vieillard, assis au seuil de sa demeure, 85
 Dans son berceau de jonc endort l'enfant qui pleure ;
 Enfin un sol sans ombre. et des cieux sans couleur,
 Et des vallons sans onde ! — Et c'est là qu'est mon cœur !

(*Harmonies poétiques*, 1829, livre III II.)

Hymne de l'enfant à son réveil

Cette pièce célèbre est une de celles où la poésie, tout en restant délicate et choisie, a su se plier (sans toutefois y réussir complètement) à la naïveté de l'enfance. Comme il l'explique dans son *Commentaire* de 1849, Lamartine écrivit ces vers à Saint-Point, en 1829, pour sa fille Julia, âgée de huit ans, et qu'il devait perdre en 1832. — Comparez dans les chœurs de RACINE, les couplets : *O bienheureux mille fois... et : Il donne aux fleurs leur aimable peinture... (Athalie).*

O Père qu'adore mon père !
 Toi qu'on ne nomme qu'à genoux,
 Toi dont le nom terrible et doux
 Fait courber le front de ma mère !

On dit que ce brillant soleil 5
 N'est qu'un jouet de ta puissance ;
 Que sous tes pieds il se balance
 Comme une lampe de vermeil.

On dit que c'est toi qui fais naître 10
 Les petits oiseaux dans les champs,
 Et qui donne aux petits enfants
 Une âme aussi pour te connaître.

5. Ce *on dit*, répété trois fois, permet au poète de faire exprimer à l'enfant ce que celui-ci ne pourrait vraisemblablement dire de lui-même. D'ailleurs, il n'y a là rien d'abstrait ; le *soleil*, les *petits oiseaux*, les *petits enfants*, les *fleurs*, le *verger*, les *fruits...* autant de choses qu'un enfant a pu voir.

On dit que c'est toi qui produis
Les fleurs dont le jardin se pare,
Et que sans toi, toujours avare,
Le verger n'aurait point de fruits. 15

Aux dons que ta bonté mesure,
Tout l'univers est convié ;
Nul insecte n'est oublié
A ce festin de la nature. 20

L'agneau broute le serpolet,
La chèvre s'attache au cytise,
La mouche au bord du vase puise
Les blanches gouttes de mon lait.

L'alouette a la graine amère 25
Que laisse envoler le glaneur ;
Le passereau suit le vanneur,
Et l'enfant s'attache à sa mère.

Et pour obtenir chaque don
Que chaque jour tu fais éclore, 30
A midi, le soir, à l'aurore,
Que faut-il ? Prononcer ton nom !

O Dieu ! ma bouche balbutie
Ce nom des anges redouté ;
Un enfant même est écouté 35
Dans le chœur qui te glorifie.

Ton nom est écrit dans les cieux !
Je suis trop petit pour y lire ;
Ma mère en mes yeux le voit luire,
Et moi je le lis dans ses yeux. 40

Quand je suis bon, quand elle est tendre
Nous sentons ta présence en nous ;
Je joins mes mains sur ses genoux :
T'aimer, n'est-ce pas te comprendre ?

21-28. Encore une énumération concrète et naturelle. — 37-48.
Ces trois strophes ne figuraient pas avec le même texte dans la
1^{re} édition des *Harmonies*. Lamartine leur a donné cette forme

Ah ! puisque tu veilles si loin 45
 Pour exaucer notre tendresse,
 Je veux te demander sans cesse
 Ce dont les autres ont besoin.

Mon Dieu, donne l'onde aux fontaines,
 Donne la plume aux passereaux, 50
 Et la laine aux petits agneaux,
 Et l'ombre et la rosée aux plaines.

Donne au malade la santé,
 Au mendiant le pain qu'il pleure,
 A l'orphelin une demeure, 55
 Au prisonnier la liberté ;

Donne une famille nombreuse
 Au père qui craint le Seigneur ;
 Donne à moi sagesse et bonheur,
 Pour que ma mère soit heureuse ! 60

Que je sois bon, quoique petit,
 Comme cet enfant dans le temple,
 Que chaque matin je contemple
 Souriant au pied de mon lit !

Mets ton saint nom dans ma mémoire 65
 Mets le pauvre sur mon chemin,
 Mets l'abondance dans ma main
 Pour que je la verse à ta gloire :

Et que mon cœur s'élève à toi
 Comme cet encens en fumée, 70
 Que balance une urne embaumée
 Dans la main d'enfants comme moi !

(*Harmonies poétiques*, 1829, livre III, XIII.)

à la fois simple, touchante, et si musicale, dans ses *Lectures pour tous*, en 1857. (Cf. *Levaillant*, p. 392). — 63-64. Allusion probable à quelque tableau ou image, qui ornait la chambre de la petite Julia. — 65-72. Ces deux dernières strophes sont aussi de celles dont le texte primitif a été heureusement corrigé par le poète en 1857. — 71. *L'urne embaumée* est l'encensoir que balance l'enfant de chœur, dans les cérémonies de l'Église.

Adieux à l'Italie

Lamartine publia en 1825 un poème de 1800 vers, intitulé : *Dernier chant du Pèlerinage d'Harold*. — On sait que Byron avait écrit, en quatre chants, le *Pèlerinage de Childe-Harold*, dans lequel il racontait, sur le mode lyrique, ses voyages en Espagne, en Italie, en Grèce... Puis il était retourné en Angleterre, et mal accueilli par la société, il était parti de nouveau, avait séjourné en Suisse, en Italie. Enfin, plein d'enthousiasme pour la cause des Grecs révoltés contre les Turcs, il s'était embarqué pour Missolonghi, où il avait succombé à un accès de fièvre. — Lamartine, frappé par la mort de Byron (1824), eut l'idée de continuer le *Pèlerinage* et d'y ajouter un cinquième chant où il célébrerait les derniers instants du poète.

Dans le passage que nous citons, Harold (Byron), quittant l'Italie, lui adresse un adieu éloquent et irrité. Ces vers valurent à Lamartine, alors secrétaire d'ambassade à Florence, un duel avec le colonel Pepe (voir *Levaillant*, p. 350-354).

« Italie ! Italie ! adieu, bords que j'aimais !
 Mes yeux désenchantés te perdent pour jamais !
 O terre du passé, que faire en tes collines ?
 Quand on a mesuré tes arcs et tes ruines,
 Et fouillé quelques noms dans l'urne de la mort, 5
 On se retourne en vain vers les vivants : tout dort,
 Tout, jusqu'aux souvenirs de ton antique histoire,
 Qui te feraient du moins rougir devant ta gloire !
 Tout dort, et cependant l'univers est debout !
 Par le siècle emporté tout marche, ailleurs, partout ! 10
 Le Scythe et le Breton, de leurs climats sauvages
 Par le bruit de ton nom guidés vers tes rivages,
 Jetant sur tes cités un regard de mépris,
 Ne t'aperçoivent plus dans tes propres débris,
 Et, mesurant de l'œil tes arches colossales, 15
 Tes temples, tes palais, tes portes triomphales,
 Avec un rire amer demandent vainement
 Pour qui l'immensité d'un pareil monument ;

9. *Tout dort*. Allusion à l'état politique d'une Italie en partie sous le joug de l'Autriche, et qui semblait oublier son esclavage en se grisant de littérature et de musique.

Si l'on attend qu'ici quelque autre César passe,
 Ou si l'ombre d'un peuple occupe tant d'espace. 20
 Et tu souffres sans honte un affront si sanglant !
 Que dis-je ? tu souris au barbare insolent !
 Tu lui vends les rayons de ton astre qu'il aime !
 Avec un lâche orgueil, tu lui montres toi-même
 Ton sol partout empreint des pas de tes héros, 25
 Ces vieux murs où leurs noms roulent en vains échos,
 Ces marbres mutilés par le fer du barbare,
 Ces bustes avec qui son orgueil te compare,
 Et de ces champs féconds les trésors superflus,
 Et ce ciel qui t'éclaire et ne te connaît plus ! 30
 Rougis !... Mais non ; briguant une gloire frivole,
 Triomphe ! On chante encore au pied du Capitole !
 A la place du fer, ce sceptre des Romains,
 La lyre et le pinceau chargent tes faibles mains ;
 Tu sais assaisonner des voluptés perfides, 35
 Donner des chants plus doux aux voix de tes Armides,
 Animer les couleurs sous un pinceau vivant ;
 Ou, sous l'adroit burin de ton ciseau savant,
 Prêter avec mollesse au marbre de Blanduse
 Les traits de ces héros dont l'image t'accuse. 40
 Ta langue, modulant des sons mélodieux.
 A perdu l'âpreté de tes rudes aïeux ;
 Douce comme un flatteur, fausse comme un esclave
 Tes fers en ont usé l'accent nerveux et grave ;
 Et semblable au serpent, dont les nœuds assouplis 45
 Du sol fangeux qu'il couvre imitent tous les plis,
 Façonnée à ramper par un long esclavage,
 Elle se prostitue au plus servile usage,
 Et, s'exhalant sans force en stériles accents,
 Ne fait qu'amollir l'âme et caresser les sens. 50
 Monument écroulé, que l'écho seul habite ;
 Poussière du passé, qu'un vent stérile agite ;

22. *Tu souris au barbare insolent.* Les Italiens accueillaien
 avec un empressement servile les étrangers qui venaient visiter
 eurs trésors d'art et d'histoire. — 36. *Les Armides.* Armide est un
 personnage de la *Jérusalem délivrée* du Tasse ; c'est le type de la
 femme fatale qui fait oublier aux héros leur mission sacrée. —
 39. *Blanduse* ou *Banluse*. Source située près de Tibur, chantée
 par HORACE (*Odes*. III. 13). — 41-50. Cette définition ironique de
 la douce langue italienne en exprime bien cependant les caractères
 essentiels.

Terre, où les fils n'ont plus le sang de leurs aïeux,
 Où sur un sol vieilli les hommes naissent vieux,
 Où le fer avili ne frappe que dans l'ombre, 55
 Où sur les fronts voilés plane un nuage sombre,
 Où l'amour n'est qu'un piège et la pudeur qu'un fard,
 Où la ruse a faussé le rayon du regard,
 Où les mots énervés ne sont qu'un bruit sonore,
 Un nuage éclaté qui retentit encore ! 60
 Adieu ! Pleure ta chute en vantant tes héros !
 Sur des bords où la gloire a ranimé leurs os,
 Je vais chercher ailleurs (pardonne, ombre romaine !)
 Des hommes, et non pas de la poussière humaine !... »

(*Dernier Chant du Pèlerinage d'Harold*, 1825, XIII.)

A Némésis

Le poète Barthélemy publiait, en collaboration avec Méry, une gazette en vers satiriques ; dans le n° du 3 juillet 1831, cette gazette, *Némésis*, avait inséré une pièce violente contre Lamartine, candidat à la députation. Lamartine riposta par l'ode suivante, qu'il fit paraître le 20 juillet 1831, dans *l'Avenir*. Il devait, peu de temps après, se réconcilier avec Barthélemy et Méry, qui lui firent amende honorable.

Non, sous quelque drapeau que le barde se range,
 La muse sert sa gloire et non ses passions !
 Non, je n'ai pas coupé les ailes de cet ange
 Pour l'atteler hurlant au char des factions !
 Non, je n'ai pas couvert du masque populaire 5
 Son front resplendissant des feux du saint parvis,
 Ni pour fouetter et mordre, irritant sa colère,
 Changé ma muse en Némésis !

62. *Sur des bords...* C'est-à-dire en Grèce. Lamartine oppose à l'indolence coupable des Italiens les sentiments généreux d'un peuple qui préfère la mort à la servitude.

8. *Némésis*. Déesse de la vengeance, dans la mythologie grecque. On la représentait avec une chevelure entremêlée de serpents (cf. vers 9) et brandissant une torche enflammée.

D'implacables serpents je ne l'ai point coiffée ;
 Je ne l'ai pas menée une verge à la main, 10
 Injuriant la gloire avec le luth d'Orphée,
 Jeter des noms en proie au vulgaire inhumain.
 Prostituant ses vers aux clameurs de la rue,
 Je n'ai pas arraché la prêtresse au saint lieu ;
 A ses profanateurs je ne l'ai point vendue, 15
 Comme Sion vendit son Dieu !

Non, non : je l'ai conduite au fond des solitudes,
 Comme un amant jaloux d'une chaste beauté ;
 J'ai gardé ses beaux pieds des atteintes trop rudes
 Dont la terre eût blessé leur tendre nudité ; 20
 J'ai couronné son front d'étoiles immortelles,
 J'ai parfumé mon cœur pour lui faire un séjour,
 Et je n'ai rien laissé s'abriter sous ses ailes
 Que la prière et que l'amour !

L'or pur que sous mes pas semait sa main prospère 25
 N'a point payé la vigne ou le champ du potier ;
 Il n'a point engraisé les sillons de mon père
 Ni les coffres jaloux d'un avide héritier :
 Elle sait où du ciel ce divin denier tombe.
 Tu peux sans le ternir me reprocher cet or ! 30
 D'autres bouches, un jour, te diront sur ma tombe
 Où fut enfoui mon trésor.

Je n'ai rien demandé que des chants à sa lyre,
 Des soupirs pour une ombre et des hymnes pour Dieu !
 Puis, quand l'âge est venu m'enlever son délire, 35
 J'ai dit à cette autre âme un trop précoc adieu :

17-24. Strophe d'une poésie calme et tendre, qui fait contraste avec le ton violent de ce qui précède et de ce qui suit. — 25. Dans cette strophe, Lamartine répond aux insinuations malveillantes de Barthélemy qui le raillait de tirer un profit pécuniaire de sa poésie — 26. *Le champ du potier*. Judas, d'après l'Évangile, avait reçu trente deniers pour trahir son maître Jésus. Pris de remords, il rapporta cet argent aux princes des prêtres ; et ceux-ci le consacrèrent à l'achat de ce champ (*Haceldama*, le champ du sang). — 32. Lamartine, avec cet or, avait soutenu des œuvres de charité et payé les dettes d'un vieil ami. Il était d'ailleurs incapable de « faire des économies ». — 34. *Une ombre*, Elvire.

« Quitte un cœur que le poids de la patrie accable !
 Fuis nos villes de boue et notre âge de bruit !
 Quand l'eau pure des lacs se mêle avec le sable,
 Le cygne remonte et s'enfuit. » 40

Honte à qui peut chanter pendant que Rome brûle,
 S'il n'a l'âme et la lyre et les yeux de Néron,
 Pendant que l'incendie en fleuve ardent circule
 Des temples au palais, du Cirque au Panthéon !
 Honte à qui peut chanter pendant que chaque femme 45
 Sur le front de ses fils voit la mort ondoyer,
 Que chaque citoyen regarde si la flamme
 Dévore déjà son foyer !

Honte à qui peut chanter pendant que les sicaires
 En secouant leur torche aiguissent leurs poignards, 50
 Jettent les dieux proscrits aux rires populaires,
 Ou traînent aux égouts les bustes des Césars !
 C'est l'heure de combattre avec l'arme qui reste ;
 C'est l'heure de monter au rostre ensanglanté,
 Et de défendre au moins de la voix et du geste 55
 Rome, les dieux, la liberté !

La liberté ! ce mot dans ma bouche t'outrage ?
 Tu crois qu'un sang d'ilote est assez pur pour moi,
 Et que Dieu de ses dons fit un digne partage,
 L'esclavage pour nous, la liberté pour toi ? 60
 Tu crois que de Séjan le dédaigneux sourire
 Est un prix assez noble aux cœurs tels que le mien,
 Que le ciel m'a jeté la bassesse et la lyre,
 A toi l'âme du citoyen ?

Tu crois que ce saint nom qui fait vibrer la terre, 65
 Cet éternel soupir des généreux mortels,
 Entre Caton et toi doit rester un mystère ;
 Que la liberté monte à ses premiers autels ?

40. Cf. le sonnet de MALLARMÉ, *Le Cygne* (p. 321). — 49. *Sicaires*, du latin *sica*, poignard. — 54. *Au rostre*. Il serait plus correct de dire *aux rostrs*, pour désigner la tribune du Forum, qui devait son nom aux éperons de navires (*rostra*) attachés à son socle de pierre. — 58. Les *ilotes* formaient, chez les Spartiates, la caste des esclaves. — 61. *Séjan*, affranchi, favori de l'empereur Tibère (Cf. TACITE, *Annales*). — 67. *Caton*. Non pas Caton le

Tu crois qu'elle rougit du chrétien qui l'épouse,
 Et que nous adorons notre honte et nos fers 70
 Si nous n'adorons pas ta liberté jalouse
 Sur l'autel d'airain que tu sers ?

Détrompe-toi, poète, et permets-nous d'être hommes !
 Nos mères nous ont faits tous du même limon,
 La terre qui vous porte est la terre où nous sommes, 75
 Les fibres de nos cœurs vibrent au même son !
 Patrie et liberté, gloire, vertu, courage,
 Quel pacte de ces biens m'a donc déshérité ?
 Quel jour ai-je vendu ma part de l'héritage,
 Ésaü de la liberté ? 80

Va, n'attends pas de moi que je la sacrifie
 Ni devant vos dédains ni devant le trépas !
 Ton Dieu n'est pas le mien, et je m'en glorifie :
 J'en adore un plus grand qui ne te maudit pas !
 La liberté que j'aime est née avec notre âme, 85
 Le jour où le plus juste a bravé le plus fort,
 Le jour où Jéhovah dit au fils de la femme :
 « Choisis des fers ou de la mort ! »

Que ces tyrans divers, dont la vertu se joue,
 Selon l'heure et les lieux s'appellent peuple ou roi, 90
 Déshonorent la pourpre ou salissent la boue,
 La honte qui les flatte est la même pour moi !
 Qu'importe sous quel pied se courbe un front d'esclave ?
 Le joug, d'or ou de fer, n'en est pas moins honteux.
 Des rois tu l'affrontas, des tribuns je le brave : 95
 Qui fut moins libre de nous deux ?

Fais-nous ton Dieu plus beau, si tu veux qu'on l'adore ;
 Ouvre un plus large seuil à ses cultes divers !
 Repousse du parvis, que leur pied déshonore,
 La vengeance et l'injure aux portes des enfers ! 100

censeur, mais *Caton d'Utique*, qui se suicida, plutôt que de se soumettre à César. — 80. *Ésaü*... Allusion à l'histoire rapportée dans la Bible et dans laquelle on voit Ésaü, revenant affamé de la chasse vendre à son frère cadet Jacob son droit d'aînesse, contre un plat de lentilles. — 97-104. Cette robuste strophe contient une leçon

Écarte ces faux dieux de l'autel populaire,
 Pour que le suppliant n'y soit pas insulté !
 Sois la lyre vivante, et non pas le Cerbère
 Du temple de la liberté !

Un jour, de nobles pleurs laveront ce délire ; 105
 Et ta main, étouffant le son qu'elle a tiré,
 Plus juste arrachera des cordes de ta lyre
 La corde injurieuse où la haine a vibré !
 Mais moi j'aurai vidé la coupe d'amertume
 Sans que ma lèvre même en garde un souvenir ; 110
 Car mon âme est un feu qui brûle et quiparfume
 Ce qu'on jette pour la ternir.

(*L'Avenir*, 20 Juillet 1831.)

Jocelyn

Quoique déjà absorbé par sa vie politique, Lamartine publia en 1836 un grand poème, *Jocelyn*, qui, dans sa pensée, n'était encore qu'un fragment d'une vaste fresque poétique intitulée *les Visions*. Cette conception peut se comparer à celle de Victor Hugo, dans la *Légende des siècles*. Mais tandis que Hugo, plus pratique, sut mener à sa fin un ouvrage composé de *petites épopées*, Lamartine, « qui voyait trop grand », ne put donner que deux parties des *Visions* : *Jocelyn* et *la Chute d'un Ange*.

Jocelyn est un jeune homme qui, pour laisser à sa sœur sa part de l'héritage paternel, se fait prêtre. Lamartine imagine qu'il a retrouvé le *Journal* de ce *Curé de campagne*. Voici comment Jocelyn nous analyse ses impressions à la fois religieuses et romantiques, quand il va prier dans la chapelle du Grand Séminaire où il fait ses études théologiques. Ce sont les impressions mêmes du jeune Lamartine au collège de Belley, et M. Levaillant rapproche du texte poétique cette page des *Confidences*, écrite en 1849.

« Je vivrais mille ans que je n'oublierais pas certaines heures du soir où, m'échappant pendant la récréation des élèves jouant dans la cour, j'entrais par une petite porte secrète dans l'église déjà assombrie par la nuit, et à peine

directe à l'adresse du pamphlétaire, comparé au chien à trois têtes qui, selon la mythologie, gardait la porte des Enfers.

éclairée au fond du chœur par la lampe suspendue du sanctuaire ;
 je me cachais sous l'ombre plus épaisse d'un pilier je m'enve-
 loppais tout entier de mon manteau comme dans un linceul ;
 j'appuyais mon front contre le marbre froid d'une balustrade,
 et plongé, pendant des minutes que je ne comptais plus, dans
 une muette mais intarissable adoration, je ne sentais plus la
 terre sous mes genoux ou sous mes pieds, et je m'abimais
 en Dieu, comme l'atome flottant dans la chaleur d'un jour
 d'été s'élève, se noie, se perd dans l'atmosphère, et, devenu
 transparent comme l'éther, paraît aussi aérien que l'air lui-
 même et aussi lumineux que la lumière!... » (*Confidences*, VI, 4).

IMPRESSIONS MYSTIQUES

... Eh bien ! quand j'ai franchi le seuil du temple sombre
 Dont la seconde nuit m'ensevelit dans l'ombre ;
 Quand je vois s'élever entre la foule et moi
 Ces larges murs pétris de siècles et de foi ;
 Quand j'erre à pas muets dans ce profond asile, 5
 Solitude de pierre, immuable, immobile,
 Image du séjour par Dieu même habité,
 Où tout est profondeur, mystère, éternité ;
 Quand les rayons du soir, que l'occident rappelle,
 Éteignent aux vitraux leur dernière étincelle, 10
 Qu'au fond du sanctuaire un feu flottant qui luit
 Scintille comme un œil ouvert sur cette nuit,
 Que la voix du clocher en son doux s'évapore,
 Que, le front appuyé contre un pilier sonore,
 Je le sens, tout ému du retentissement, 15
 Vibrer comme une clef d'un céleste instrument,
 Et que du faite au sol l'immense cathédrale,
 Avec ses murs, ses tours, sa cave sépulcrale,
 Tel qu'un être animé, semble à la voix qui sort
 Tressaillir et répondre en un commun transport ; 20
 Et quand, portant mes yeux des pavés à la voûte,
 Je sens que dans ce vide une oreille m'écoute,
 Qu'un invisible ami, dans la nef répandu,
 M'attire à lui, me parle un langage entendu,

15. *Ému*, ébranlé. Cf. BOILEAU, Sat. VI, *les cloches émues*...

16. *Clef*. Par ce mot Lamartine désigne l'extrémité du manche d'un instrument à cordes, là où se trouvent les *clefs* ou *chevilles*, qui servent à régler la tension. — 24. *Entendu*, que je comprends.

Se communique à moi dans un silence intime, 25
Et dans son vaste sein m'enveloppe et m'abîme :
Alors, mes deux genoux pliés sur le carreau,
Ramenant sur mes yeux un pan de mon manteau,
Comme un homme surpris par l'orage de l'âme,
Les yeux tout éblouis de mille éclairs de flammes, 30
Je m'abrite muet dans le sein du Seigneur,
Et l'écoute et l'entend, voix à voix, cœur à cœur.
Ce qui se passe alors dans ce pieux délire,
Les langues d'ici-bas n'ont plus rien pour le dire ;
L'âme éprouve un instant ce qu'éprouve notre œil 35
Quand, plongeant sur les bords des mers près d'un écueil,
Il s'essaie à compter les lames dont l'écume
Étincelle au soleil, croule, jaillit et fume,
Et qu'aveuglé d'éclairs et de bouillonnement
Il ne voit plus que flots, lumière et mouvement ; 40
Ou bien ce que l'oreille éprouve auprès d'une onde
Qui des pics du mont Blanc s'épanche, roule et gronde,
Quand, s'efforçant en vain, dans cet immense bruit,
De distinguer un son d'avec le son qui suit ;
Dans les chocs successifs qui font trembler la terre, 45
Elle n'entend vibrer qu'un éternel tonnerre.
Et puis ce bruit s'apaise, et l'âme qui s'endort
Nage dans l'infini sans aile, sans effort,
Sans soutenir son vol sur aucune pensée,
Mais immobile et morte et vaguement bercée, 50
Avec ce sentiment qu'on éprouve en rêvant
Qu'un tourbillon d'été vous porte, et que, le vent
Vous prêtant un moment ses impalpables ailes,
Vous planez dans l'éther tout semé d'étincelles,
Et vous vous réchauffez, sous des rayons plus doux, 55
Au foyer des soleils qui s'approchent de vous.

Ainsi la nuit en vain sonne l'heure après l'heure,
Et, quand on vient fermer la divine demeure,
Quand sur les gonds sacrés les lourds battants d'airain
Tournent en ébranlant le caveau souterrain, 60
Je m'éloigne à pas lents, et ma main froide essuie
La goutte tiède encor de la céleste pluie !...

(*Jocelyn. 1836. Deuxième époque.*)

La Chute d'un Ange

Chœur des Cèdres du Liban

La Chute d'un Ange était, dans la pensée de Lamartine, le premier épisode du grand poème des *Visions*, dont il avait publié déjà un autre fragment, *Jocelyn*. Nous n'avons pas à en faire ici l'analyse. Qu'il nous suffise de rappeler que *la Chute d'un Ange* nous transporte dans les temps primitifs, avant le déluge biblique. L'imagination de Lamartine peut se donner pleine carrière. Dans le passage que nous citons, le poète suppose que les anges, qui planent au-dessus de la terre, entendent les cèdres du Liban chanter les louanges du Créateur. — Lamartine s'est souvenu, pour écrire ces vers, de l'émotion que lui avait causée la vue de ces cèdres fameux, en 1832. Nous donnons la page du *Voyage en Orient* qui semble contenir les éléments essentiels du *Chœur des Cèdres*. A dix ans de distance, Lamartine reprend ce thème sur un nouveau plan, celui de la poésie lyrique; la comparaison des deux textes peut fournir un excellent exercice de critique.

« Ces arbres sont des monuments naturels les plus célèbres de l'univers. La religion, la poésie et l'histoire les ont également consacrés. L'Écriture sainte les célèbre en plusieurs endroits. Ils sont une des images que les prophètes emploient de prédilection. Salomon voulut les consacrer à l'ornement du temple qu'il éleva le premier au Dieu unique, sans doute à cause de la renommée de magnificence et de sainteté que ces prodiges de végétation avaient dès cette époque. Ce sont bien ceux-là : car Ézéchiël parle des cèdres d'Éden comme les plus beaux du Liban. Les Arabes de toutes les sectes ont une vénération traditionnelle pour ces arbres. Ils leur attribuent non seulement une force végétative qui les fait vivre éternellement, mais encore une âme qui leur fait donner des signes de sagesse, de prévision, semblables à ceux de l'instinct chez les animaux, de l'intelligence chez les hommes. Ils connaissent d'avance les saisons, ils remuent leurs vastes rameaux comme des membres, ils étendent ou resserrent leurs coudes, ils élèvent vers le ciel ou inclinent vers la terre leurs branches, selon que la neige se prépare à tomber ou à fondre. Ce sont des êtres divins sous la forme d'arbres. Ils croissent dans ce seul site des groupes du Liban ; ils prennent racine bien au-dessus de la région où toute grande végétation expire. Tout cela frappe d'étonnement l'imagination des peuples d'Orient, et je ne sais si la science ne serait pas étonnée elle-même. — Hélas ! cependant, Basan languit, le Carmel et la fleur du Liban se fanent. Ces arbres

diminuent chaque siècle. Les voyageurs en comptèrent jadis trente à quarante, plus tard dix-sept : plus tard encore une douzaine. — Il n'y en a plus que sept, que leur masse peut faire présumer contemporains des temps bibliques. Autour de ces vieux témoins des âges écoulés, qui savent l'histoire de la terre mieux que l'histoire elle-même, qui nous raconteraient, s'ils pouvaient parler, tant d'empires, de religions, de races humaines évanouis, il reste encore une petite forêt de cèdres plus jeunes, qui me parurent former un groupe de quatre ou cinq cents arbres ou arbustes. Chaque année, au mois de juin, les populations de Beschieraï, d'Éden, de Kanobin et de tous les villages des vallées voisines, montent aux cèdres, et font célébrer une messe à leurs pieds. Que de prières n'ont pas résonné sous ces rameaux ! Et quel plus beau temple, quel autel plus voisin du ciel, quel dais plus majestueux et plus saint que le dernier plateau du Liban, le tronc des cèdres et le dôme de ces rameaux sacrés qui ont ombragé et ombragent encore tant de générations humaines prononçant le nom de Dieu différemment, mais le reconnaissant partout dans ses œuvres et l'adorant dans des manifestations naturelles ! Et moi aussi je priai en présence de ces arbres. Le vent harmonieux qui résonnait dans leurs rameaux sonores jouait dans mes cheveux et glaçait sur ma paupière des larmes de douleur et d'adoration. »

A cette heure où du jour le bruit va s'assoupir,
 Pour entendre du soir l'insensible soupir,
 Quelques-uns d'eux, errant dans ces demi-ténèbres,
 Étaient venus planer sur les cimes des cèdres.
 Des étoiles aux mers, comme pleine de sens, 5
 La montagne n'était qu'une âme à mille accents.
 Il eût fallu Dieu même et l'oreille infinie
 Pour démêler les voix de la vaste harmonie.
 Les anges, le silence et la nuit écoutaient
 Ce grand chœur végétal ; et les cèdres chantaient. 10

CHŒUR

Saint, saint, saint le Seigneur qu'adore la colline !
 Derrière ces soleils, d'ici nous le voyons ;
 Quand le souffle embaumé de la nuit nous incline,
 Comme d'humbles roseaux sous sa main nous plions !

3. *Quelques-uns d'eux.* Il s'agit des anges qui, voltigeant au-dessus de la terre, y entendent les chants de reconnaissance et d'adoration que tous les éléments adressent à Dieu. — 11. *Saint, saint, saint...*

Mais pourquoi plions-nous ? C'est que nous le prions ! 15
 C'est qu'un intime instinct de la vertu divine
 Fait frissonner nos troncs du dôme à la racine,
 Comme un vent du courroux qui rougit leur narine,
 Et qui ronfle dans leur poitrine,
 Fait ondoyer les crins sur les cous des lions. 20

Glissez, glissez, brises errantes,
 Changez en cordes murmurantes
 La feuille et la fibre des bois !
 Nous sommes l'instrument sonore
 Où le nom que la lune adore 25
 A tous moments meurt pour éclore
 Sous nos frémissantes parois.
 Venez, des nuits tièdes haleines ;
 Tombez du ciel, montez des plaines ;
 Dans nos branches, du grand nom pleines, 30
 Passez, repassez mille fois !
 Si vous cherchez qui le proclame,
 Laissez là l'éclair et la flamme !
 Laissez là la mer et la lame !
 Et nous, n'avons-nous pas une âme 35
 Dont chaque feuille est une voix ?

Tu le sais, ciel des nuits, à qui parlent nos cimes ;
 Vous, rochers que nos pieds sondent jusqu'aux abîmes
 Pour y chercher la sève et les sucres nourrissants ;
 Soleils, dont nous buvons les dards éblouissants ; 40
 Vous le savez, ô nuits, dont nos feuilles avides
 Pompent les frais baisers et les perles humides :
 Dites si nous avons des sens !

Des sens dont n'est douée aucune créature,
 Qui s'emparent d'ici de toute la nature, 45

C'est le *sanctus, sanctus, sanctus*, que l'on chante à la messe, avant l'élévation. — 11-20. Cette strophe de dix vers est construite sur deux rimes, quatre masculines en *ions* et six féminines en *ine*. On remarquera dans les strophes suivantes que Lamartine obtient, en répétant jusqu'à cinq fois la même rime féminine, un effet de durée musicale et de suspension rythmique qui cause à la fois une oppression et, quand on retombe sur la masculine, un élan. 25. *Le nom*, celui de Dieu. — 40. *Les dards*, les rayons. — 45. *D'ici*, du sommet où nous vivons.

Qui respirent sans lèvre et contemplent sans yeux,
 Qui sentent les saisons avant qu'elles éclosent ;
 Des sens qui palpent l'air et qui le décomposent,
 D'une immortelle vie agents mystérieux !

Et pour qui donc seraient ces siècles d'existence ? 50
 Et pour qui donc seraient l'âme et l'intelligence ?
 Est-ce donc pour l'arbuste nain ?
 Est-ce pour l'insecte et l'atome,
 Ou pour l'homme, léger fantôme,
 Qui sèche à mes pieds comme un chaume, 55
 Qui dit la terre son royaume,
 Et disparaît du jour avant que de mon dôme
 Ma feuille de ses pas ait jonché le chemin ?
 Car les siècles pour nous, c'est hier et demain !!!

.....

Dites quel jour des jours nos racines sont nées, 60
 Rochers qui nous servez de base et d'aliment !
 De nos dômes flottants montagnes couronnées,
 Qui vivez innombrablement ;
 Soleils éteints du firmament,
 Étoiles de la nuit par Dieu disséminées, 65
 Parlez, savez-vous le moment ?
 Si l'on ouvrait nos troncs, plus durs qu'un diamant,
 On trouverait des cents et des milliers d'années
 Écrites dans le cœur de nos fibres veinées,
 Comme aux couches d'un élément ! 70

Aigles qui passez sur nos têtes,
 Allez dire aux vents déchaînés
 Que nous défions leurs tempêtes
 Avec nos mâts enracinés.

50-59. Remarquer, dans cette strophe, la succession des cinq rimes féminines en *ome* ou *aume*. — 63. *Innombrablement*, depuis un nombre d'années que l'on ne peut compter. — 70. On calcule l'âge des arbres d'après le nombre de couches concentriques que révèle la section du tronc. — Les onze vers de cette strophe sont construits sur deux rimes, une masculine en *ment*, répétée six fois, une féminine en *nées*, répétée cinq fois. — 74. *Nos mâts*, les cèdres, en défiant les vents, se comparent aux mâts d'un navire assailli par la tempête ; mais les mâts ordinaires sont fixés sur

Qu'ils montent, ces tyrans de l'onde, 75
 Que leur aile s'ameute et gronde
 Pour assaillir nos bras nerveux !
 Allons ! leurs plus fougueux vertiges
 Ne feront que bercer nos tiges
 Et que siffler dans nos cheveux ! 80

Fils du rocher, nés de nous-même,
 Sa main divine nous planta ;
 Nous sommes le vert diadème
 Qu'aux sommets d'Éden il jeta. 85
 Quand ondoiera l'eau du déluge,
 Nos flancs creux seront le refuge
 De la race entière d'Adam ;
 Et les enfants du patriarche
 Dans notre bois tailleront l'arche
 Du Dieu nomade d'Abraham ! 90

C'est nous, quand les tribus captives
 Auront vu les hauteurs d'Hermon,
 Qui couvrirons de nos solives
 L'arche immense de Salomon.
 Si, plus tard, un Verbe fait homme 95
 D'un nom plus saint adore et nomme

un pont ballotté par les vagues : les cèdres sont *enracinés*. — 78. *Vertiges*, tourbillons. — 80. *Nos cheveux*. Lorsque Ronsard dit que les bois perdent chaque année leurs *cheveux mouvants*, nous jugeons l'expression un peu disparate ; ici, cette expression nous paraît à la fois hardie et naturelle, car les cèdres parlent, chantent, et sont pour nous des êtres vivants, presque humains. — 84. *Éden*, le paradis terrestre, ainsi appelé dans la Bible. — 85. Les cèdres non seulement chantent les louanges de Dieu, mais encore ils ont le don de prophétie ; ils annoncent le déluge et, dans les strophes suivantes, la construction du temple de Jérusalem, la mort de Jésus sur la croix... et le voyage en Orient de Lamartine. — 86. Il s'agit de l'arche construite par Noé, au moment du déluge. — 88-90. L'arche sacrée contenant les Tables de la loi, et conservée dans le Saint des Saints du Temple de Jérusalem. — 92. *Hermon*, un des sommets de l'Anti-Liban. — 95. *Un Verbe*. Jésus-Christ, ainsi nommé dans l'Évangile de Saint Jean, parce qu'il est la Sagesse éternelle de Dieu ; — *fait homme*, parce qu'il s'est incarné pour sauver le monde.

Son Père du haut d'une croix,
 Autels de ce grand sacrifice,
 De l'instrument de son supplice
 Nos rameaux fourniront le bois. 100

En mémoire de ces prodiges,
 Des hommes inclinant leurs fronts
 Viendront adorer nos vestiges,
 Coller leurs lèvres à nos troncs ;
 Les saints, les poètes, les sages, 105
 Écouteront dans nos feuillages
 Des bruits pareils aux grandes eaux,
 Et sous nos ombres prophétiques
 Formeront leurs plus beaux cantiques
 Des murmures de nos rameaux. 110

Glissez comme une main sur la harpe qui vibre
 Glisse de corde en corde, arrachant à la fois
 A chaque corde une âme, à chaque âme une voix,
 Glissez, brises des nuits, et que de chaque fibre
 Un saint tressaillement jaillisse sous vos doigts! 120
 Que vos ailes frôlant les cintres de nos voûtes,
 Que des larmes du ciel les résonnantes gouttes,
 Que les gazouillements du bulbul dans son nid,
 Que les balancements de la mer dans son lit,
 L'eau qui filtre, l'herbe qui plie, 125
 La sève qui découle en pluie,
 La brute qui hurle ou qui crie,
 Tous ces bruits de force et de vie
 Que le silence multiplie,
 Et ce bruissement du monde végétal 130
 Qui palpite à nos pieds du brin d'herbe au métal,
 Que ces voix qu'un grand chœur rassemble
 Dans cet air où notre ombre tremble
 S'élèvent et chantent ensemble

98. Tout *sacrifice* s'offre sur un *autel* ; les cèdres, en fournissant le bois de la croix, deviendront comme les *autels* du sacrifice de Jésus dans sa Passion. — 105-110. C'est en effet en s'inspirant de ses sublimes rêveries au pied de ces cèdres visités par lui en 1832, que Lamartine écrit ces vers. — 123. *Bulbul*, nom du rossignol dans la langue persane. Dans la 2^e vision de *la Chute d'un Ange*, Lamartine dit : « Elle vit un *bulbul* à la liquide voix. »

Celui qui les a faits, celui qui les entend, 135
 Celui dont le regard à leurs besoins s'étend :
 Dieu, Dieu, Dieu, mer sans bords qui contient tout en elle,
 Foyer dont chaque vie est la pâle étincelle,
 Bloc dont chaque existence est une humble parcelle !
 Qu'il vive sa vie éternelle, 140
 Complète, immense, universelle ;
 Qu'il vive à jamais renaissant
 Avant la nature, après elle ;
 Qu'il vive et qu'il se renouvelle,
 Et que chaque soupir de l'heure qu'il rappelle 145
 Remonte à lui, d'où tout descend !!!

.....

 Ainsi chantait le chœur des arbres, et les anges
 Avec ravissement répétaient ces louanges.

(*La chute d'un ange.* 1842. Première vision.)

La Vigne et la Maison

Psalmodies de l'âme

Ces vers peuvent être considérés comme le *chant du Cygne* de Lamartine. Le poète les écrivit en 1857, pendant l'automne, à Milly, où il était allé assister aux vendanges. Il les publia dans le *Cours familier de littérature* (XV^e Entretien), avec cette courte préface :

« Dans les derniers jours de l'automne qui vient de finir, j'allai assister seul aux vendanges d'octobre, dans le petit village du Mâconnais où je suis né. Pendant que les bandes de joyeux vendangeurs se répondaient d'une colline à l'autre par ces cris de joie prolongés qui sont les actions de grâce de l'homme au sillon qui le nourrit ou qui l'abreuve, pendant que les sentiers rocailleux du village retentissaient sous le grincement des roues qui rapportaient, au pas lent des bœufs couronnés

135-146. Ces douze vers sont construits sur deux rimes, dont quatre masculines en *ant* (ou *end*), et huit féminines en *elle*. C'est l'exemple le plus typique d'une strophe où le sens se suspend avec l'halcine, où l'enthousiasme de l'adoration paraît inépuisable.

de sarments en feuilles, les grappes rouges aux pressoirs, je me couchai sur l'herbe, à l'ombre de la maison de mon père, en regardant les fenêtres fermées, et je pensai aux jours d'autrefois.

Ce fut ainsi que ce chant me monta du cœur aux lèvres, et que j'en écrivis les strophes au crayon sur les marges d'un vieux *Pétrarque* in-folio, où je les reprends pour les donner ici aux lecteurs. »

DIALOGUE ENTRE MON ÂME ET MOI

MOI

Quel fardeau te pèse, ô mon âme !
 ...Veux-tu que, remontant ma harpe qui sommeille.
 Comme un David assis près d'un Saül qui veille,
 Je chante encor pour t'assoupir ?

L'ÂME

Non ! Depuis qu'en ces lieux le temps m'oublia seule, 5
 La terre m'apparaît vieille comme une aïeule
 Qui pleure ses enfants sous ses robes de deuil.
 Je n'aime des longs jours que l'heure des ténèbres,
 Je n'écoute des chants que ces strophes funèbres
 Que sanglote le prêtre en menant un cercueil. 10

MOI

Pourtant le soir qui tombe a des langueurs sereines
 Que la fin donne à tout, aux bonheurs comme aux peines;
 Le linceul même est tiède au cœur enseveli :
 On a vidé ses yeux de ses dernières larmes,
 L'âme à son désespoir trouve de tristes charmes, 15
 Et des bonheurs perdus se sauve dans l'oubli.

...Viens, reconnais la place où ta vie était neuve !
 N'as-tu point de douceur, dis-moi, pauvre âme veuve,

5. *Seule.* Nous aurons plus loin l'énumération des deuils de Milly. — 16. Inversion un peu forte pour : *l'oubli des bonheurs perdus.*

A remuer ici la cendre des jours morts ?
 A revoir ton arbuste et ta demeure vide, 20
 Comme l'insecte ailé revoit sa chrysalide,
 Balayure qui fut son corps.

L'ÂME

Que me fait le coteau, le toit, la vigne aride ?
 Que me ferait le ciel, si le ciel était vide ?
 Je ne vois en ces lieux que ceux qui n'y sont pas ! 25
 Pourquoi ramènes-tu mes regrets sur leur trace ?
 Des bonheurs disparus se rappeler la place,
 C'est rouvrir des cercueils pour revoir des trépas !

I

Le mur est gris la tuile est rousse,
 L'hiver a rongé le ciment ; 30
 Des pierres disjointes la mousse
 Verdit l'humide fondement ;
 Les gouttières, que rien n'essuie,
 Laissent en rigoles de suie
 S'égoutter le ciel pluvieux, 35
 Traçant sur la vide demeure
 Ces noirs sillons par où l'on pleure,
 Que les veuves ont sous les yeux.

La porte où file l'araignée,
 Qui n'entend plus le doux accueil, 40
 Reste immobile et dédaignée
 Et ne tourne plus sur son seuil ;
 Les volets que le moineau souille,
 Détachés de leurs gonds de rouille,
 Battent nuit et jour le granit ; 45
 Les vitraux brisés par les grêles
 Livrent aux vieilles hirondelles
 Un libre passage à leur nid.

21. *Chrysalides*, enveloppe qu'abandonne l'insecte au moment de sa formation complète. — 22. *Balayure*, déchet inutile et que l'on jette avec dédain. — 36-39. Ces vers donnent à la maison un visage humain, une expression humaine. — 40. *Qui* se rattache à *porte*. — 44. *De rouille*, rouillés. — 45. *Le granit*, le cadre de pierre de la fenêtre.

Leur gazouillement sur les dalles
 Couvertes de duvets flottants 50
 Est la seule voix de ces salles,
 Pleines des silences du temps ;
 De la solitaire demeure
 Une ombre lourde d'heure en heure
 Se détache sur le gazon : 55
 Et cette ombre, couchée et morte,
 Est la seule chose qui sorte
 Tout le jour de cette maison !

II

Efface ce séjour, ô Dieu ! de ma paupière,
 Ou rends-le moi semblable à celui d'autrefois, 60
 Quand la maison vibrat comme un grand cœur de pierre
 De tous ces cœurs joyeux qui battaient sous ses toits !

A l'heure où la rosée au soleil s'évapore,
 Tous ces volets fermés s'ouvraient à sa chaleur,
 Pour y laisser entrer, avec la tiède aurore, 65
 Les nocturnes parfums de nos vignes en fleur.

On eût dit que ces murs respiraient comme un être
 Des pampres réjouis la jeune exhalaison ;
 La vie apparaissait rose, à chaque fenêtre,
 Sous les beaux traits d'enfants nichés dans la maison. 70

52. *Les silences du temps.* Le temps a fait taire toutes les voix qui résonnaient dans la maison ; on n'y entend plus que des *silences*. Cf. CHATEAUBRIAND : « On dirait que des *silences* y succèdent à des *silences*. » (*Voyage en Amérique.*) — 54. *Lourde d'heure en heure*, plus épaisse à mesure que la nuit s'avance. — 56-58. *L'ombre* est personnifiée ; elle est *couchée, morte*, et elle *sort* de la maison, comme un fantôme. — 59. Observer le changement de rythme. Les trois couplets en vers de huit pieds ont un mouvement pressé, haletant ; la vue se porte de tous côtés et n'aperçoit que ruine et tristesse. A partir du vers 59, ce sont les souvenirs d'un passé calme et heureux qui, par antithèse, affluent au cœur. L'allure est plus large et plus lente. L'âme semble s'attarder au charme de ces visions. — 70. Lamartine avait cinq sœurs : Cécile, Eugénie, Césarine, Suzanne et Sophie. Il nous en a laissé de délicieux portraits dans ses *Confidences*.

Et les bruits du foyer que l'aube fait renaître
 Les pas des serviteurs sur les degrés de bois,
 Les aboiements du chien qui voit sortir son maître,
 Le mendiant plaintif qui fait pleurer sa voix,

Montaient avec le jour ; et, dans les intervalles, 75
 Sous des doigts de quinze ans répétant leur leçon,
 Les claviers résonnaient ainsi que des cigales
 Qui font tinter l'oreille au temps de la moisson !

III

Puis ces bruits d'année en année
 Baissèrent d'une vie, hélas ! et d'une voix ; 80
 Une fenêtre en deuil, à l'ombre condamnée,
 Se ferma sous le bord des toits.

Printemps après printemps, de belles fiancées
 Suivirent de chers ravisseurs,
 Et, par la mère en pleurs sur le seuil embrassées, 85
 Partirent en baisant leurs sœurs.

Puis sortit un matin pour le champ où l'on pleure
 Le cercueil tardif de l'aïeul,
 Puis un autre, et puis deux ; et puis dans la demeure
 Un vieillard morne resta seul ! 90

Puis la maison glissa sur la pente rapide
 Où le temps entasse les jours ;
 Puis la porte à jamais se ferma sur le vide,
 Et l'ortie envahit les cours !...

71-78. L'énumération de tous ces bruits fait contraste avec les silences du v. 52. — **80.** *Baissèrent d'une vie...* Comme on dit *baïsser d'un ton*. — **83-86.** Les sœurs de Lamartine se marièrent de 1813 à 1827. Cécile devint M^{me} de Cessiat : elle fut la mère de Valentine, qui se consacra plus tard à la vieillesse de Lamartine ; Eugénie, M^{me} de Coppens ; Césarine, M^{me} de Vignet ; Suzanne, M^{me} de Montherot ; Sophie, M^{me} de Ligonès. — **88.** *L'aïeul*, l'oncle de Lamartine, frère de son père. — **90.** *Un vieillard*, le père du poète, qui survécut à sa femme, morte en 1829, jusqu'en 1840.

IV

O famille ! ô mystère ! ô cœur de la nature, 95
 Où l'amour dilaté dans toute créature
 Se resserre en foyer pour couvrir des berceaux !
 Goutte de sang puisée à l'artère du monde,
 Qui court de cœur en cœur toujours chaude et féconde,
 Et qui se ramifie en éternels ruisseaux ! 100

V

Dieu ! qui révèle aux cœurs mieux qu'à l'intelligence !
 Resserre autour de nous, faits de joie et de pleurs ;
 Ces groupes rétrécis où de ta providence
 Dans la chaleur du sang nous sentons les chaleurs ;

Où, sous la porte bien close,
 La jeune nichée éclore
 Des saintetés de l'amour 105
 Passe du lait de la mère
 Au pain savoureux qu'un père
 Pétrit des sueurs du jour ;

Où ces beaux fronts de famille,
 Penchés sur l'âtre et l'aiguille, 110
 Prolongent leurs soirs pieux :
 O soirs ! ô douces veillées
 Dont les images mouillées
 Flottent dans l'eau de nos yeux !

.....

Oui, je vous revois tous, et toutes, âmes mortes !
 O chers essais groupés aux fenêtres, aux portes !
 Les bras tendus vers vous, je crois vous ressaisir,
 Comme on croit dans les eaux embrasser les visages 120
 Dont le miroir trompeur réfléchit les images,
 Mais glace le baiser aux lèvres du désir.

101. Révèle pour *révèles*, 2^e personne du singulier. La construction normale est : (toi) qui *révèles*. De plus, *révèle* est pour *te révèles*.
 — 115-116. On remarquera avec quelle précision et quelle sûreté cette métaphore est suivie. C'est déjà la netteté de Sully Prudhomme.
 — 122. Aux lèvres du désir. Ellipse pour : aux lèvres animées par

Toi qui fis la mémoire, est-ce pour qu'on oublie ?...
 Non, c'est pour rendre au temps à la fin tous ses jours,
 Pour faire confluer là-bas, en un seul cours, 125
 Le passé, l'avenir, ces deux moitiés de vie
 Dont l'une dit : jamais, et l'autre dit : toujours.

Ce passé, doux Éden dont notre âme est sortie,
 De notre éternité ne fait-il pas partie ?
 Où le temps a cessé tout n'est-il pas présent ? 130
 Dans l'immuable sein qui contiendra nos âmes
 Ne rejoindrons-nous pas tout ce que nous aimâmes
 Au foyer qui n'a plus d'absent ?

Toi qui formas ces nids rembourrés de tendresses,
 Où la nichée humaine est chaude de caresses, 135
 Est-ce pour en faire un cercueil ?
 N'as-tu pas, dans un pan de tes globes sans nombre,
 Une pente au soleil, une vallée à l'ombre
 Pour y rebâtir ce doux seuil ?

Non plus grand, non plus beau, mais pareil, mais le même, 140
 Où l'instinct serre un cœur contre les cœurs qu'il aime,
 Où le chaume et la tuile abritent tout l'essaim,
 Où le père gouverne, où la mère aime et prie,
 Où dans ses petits-fils l'aïeule est réjouie
 De voir multiplier son sein ! 145

Toi qui permets, ô Père ! aux pauvres hirondelles
 De fuir sous d'autres cieux la saison des frimas,
 N'as-tu donc pas aussi pour tes petits sans ailes
 D'autres toits préparés dans tes divins climats ?
 O douce Providence ! ô mère de famille 150
 Dont l'immense foyer de tant d'enfants fourmille,

le désir. Peut-être, aussi, le poète a-t-il voulu personnifier le *désir*. — A partir de cette strophe, on voit que l'âme, consolée par ses souvenirs, reprend confiance en Dieu, et que son désespoir se change en prière. Si bien que, dans sa dernière poésie, comme dans la première de ses *Méditations*, Lamartine suit toujours le même plan : la mélancolie, que lui inspire d'abord la perte de ce qu'il aimait, se change peu à peu en une religieuse espérance. — 140. Ce vers est peut-être le plus touchant et le plus vrai de toute cette prière.

Et qui les vois pleurer, souriante au milieu,
 Souviens-toi, cœur du ciel, que la terre est ta fille
 Et que l'homme est parent de Dieu !

MOI

Pendant que l'âme oubliait l'heure, 155
 Si courte dans cette saison,
 L'ombre de la chère demeure
 S'allongeait sur le froid gazon ;
 Mais de cette ombre sur la mousse
 L'impression funèbre et douce 160
 Me consolait d'y pleurer seul :
 Il me semblait qu'une main d'ange
 De mon berceau prenait un lange
 Pour m'en faire un sacré linceul !

(*Cours familier de littérature. 1857. XV^e Entretien.*)

LAMARTINE DÉFINI PAR LUI-MÊME

D'excellents critiques ont cherché à définir le génie poétique de Lamartine ; ils y ont souvent réussi. Mais ces quelques strophes, que nous empruntons au *Poète mourant*, pourraient presque nous suffire. Nous y ajouterions toutefois la *Préface* que Lamartine a écrite en 1849, et le morceau intitulé *les Destinées de la poésie*.

Le poète est semblable aux oiseaux de passage,
 Qui ne bâtissent point leurs nids sur le rivage,
 Qui ne se posent point sur les rameaux des bois :
 Nonchalamment bercés sur le courant de l'onde,
 Ils passent en chantant loin des bords, et le monde 5
 Ne connaît rien d'eux que leur voix.

Jamais aucune main sur la corde sonore
 Ne guida dans ses jeux ma main novice encore :
 L'homme n'enseigne pas ce qu'inspire le ciel ;
 Le ruisseau n'apprend pas à couler dans sa pente, 10
 L'aigle à fendre les airs d'une aile indépendante,
 L'abeille à composer son miel.

L'airain, retentissant dans sa haute demeure,
 Sous le marteau sacré tour à tour chante et pleure
 Pour célébrer l'hymen, la naissance ou la mort : 15
 J'étais comme ce bronze épuré par la flamme,
 Et chaque passion, en frappant sur mon âme,
 En tirait un sublime accord.

Telle durant la nuit la harpe éolienne,
 Mêlant au bruit des eaux sa plainte aérienne, 20
 Résonne d'elle-même au souffle des zéphyrs.
 Le voyageur s'arrête, étonné de l'entendre ;
 Il écoute, il admire, et ne saurait comprendre
 D'où partent ces divins soupirs.

.....
 Mais pourquoi chantaistu ? — Demande à Philomèle 25
 Pourquoi, durant les nuits, sa douce voix se mêle
 Au doux bruit des ruisseaux sous l'ombrage roulant.
 Je chantais, mes amis, comme l'homme respire,
 Comme l'oiseau gémit, comme le vent soupire,
 Comme l'eau murmure en coulant. 30

Aimer, prier, chanter, voilà toute ma vie.

(*Le Poète mourant. Nouvelles Méditations*, 1823. XII.)

13-18. Cf. V. HUGO :

...Mon âme aux mille voix, que le Dieu que j'adore
 Mit au centre de tout comme un écho sonore.

VICTOR HUGO

1802-1885

Victor-Marie Hugo est né à Besançon, en 1802, « d'un sang breton et lorrain à la fois ». Son père, le commandant Léopold-Sigisbert Hugo, était de Nancy ; sa mère, Sophie Trébuchet, était de Nantes.

Le jeune Hugo suivit son père en Italie, en Corse, à l'île d'Elbe ; puis en Espagne (1811), où il resta pendant un an, avec son frère Eugène, au collège des Nobles de Madrid. En 1812, retour à Paris ; séjour dans la maison de la rue des Feuillantines, où les deux frères lisent un peu à tort et à travers, et où ils ont pour maîtres « un vieux prêtre, un jardin et leur mère ». En 1815, Victor est élève de la pension Cordier, d'où il suit les cours du lycée Louis-le-Grand ; il a un accessit de physique au concours général, et son père le destine à l'École polytechnique. Mais en 1817, il envoie des vers à l'Académie française ; en 1819, il est lauréat des jeux floraux, et, cette même année, il fonde avec son frère, Abel, et en collaboration avec Soumet et Vigny, le Conservateur littéraire, qui ne dura qu'un an. Il se marie en 1822. En 1823, il collabore à la Muse française.

Cependant, il réunit les pièces de vers qu'il a composées depuis 1818, et publie, en 1823, les Odes, augmentées, en 1826, des Ballades. Cromwell et sa Préface paraissent en 1827 ; puis, en 1829, les Orientales, Hernani en 1830, Notre-Dame de Paris en 1831. Laissons les drames et les romans, pour ne citer que les recueils lyriques ou épiques. De 1831 à 1840, Hugo donne ses quatre plus beaux volumes de vers : les Feuilles d'automne, les Chants du crépuscule, les Voix intérieures, les Rayons et les Ombres. En 1841, il entre à l'Académie française.

Il avait chanté avec conviction les Bourbons ; mais



VICTOR HUGO
par Achille DEVERIA (1832)

après les ordonnances et la révolution de Juillet, il s'était rallié à la monarchie de Louis-Philippe ; celui-ci le nomma pair de France, en 1845. En 1848, Hugo est élu député à l'Assemblée constituante. C'est l'époque où il commence les Misérables, et où il écrit certaines pièces des Contemplations. Au coup d'État de décembre 1851, il se met dans l'opposition, est porté sur la liste des pros-crits et exilé. De Bruxelles il se rend à Jersey, puis à Guernesey. Il publie alors les Châtiments (1853), pam-phlet contre l'Empire, les Contemplations (1856), la première série de la Légende des siècles (1859), etc. Après le 4 septembre 1870, il rentre à Paris. Il écrit l'Année terrible, l'Art d'être grand-père, et surtout les deux der-nières séries de la Légende des siècles (1877-1883). Élu député de Paris, puis sénateur inamovible, il ne cesse de produire ; et le Pape, la Pitié suprême, l'Ane, les Quatre Vents de l'esprit viennent augmenter son œuvre déjà si considérable. Il meurt le 23 mai 1885. La France lui fait des funérailles nationales.

*Par respect pour les droits acquis de notre confrère, la librairie Delagrave, nous avons dû limiter le nombre de pages consacrées à V. Hugo. A tous ceux qui sont désireux de trouver les exemples les plus variés et les mieux choisis de cette œuvre considérable, nous recom-mandons les trois volumes : **Poésies, Prose, Théâtre** de la collection Pallas (éd. Delagrave) et l'**Œuvre de V. Hugo**, récemment publié à la même librairie par **M. Maurize Levaillant**.*

L'Enfant grec

Les Orientales, publiées en janvier 1829, eurent un grand succès de librairie : au mois de février de la même année, Hugo écrivait une seconde Préface pour la 14^e édition. Dans cette Préface, comme dans la précédente, le poète se bornait à des généralités et à des lieux communs sur les droits de la critique ; mais il ne faisait aucune allusion aux événements contemporains qui donnaient pourtant à son recueil l'attrait de l'actualité.

En effet, depuis 1821, la France entière se passionnait pour la révolte des Grecs contre la domination turque. Tous les poètes, en particulier, étaient devenus *philhellènes*. Les habitués du *Cénacle* de 1824, Gaspard de Pons, Alex. Guiraud, Jules Lefèvre, Soumet, etc., écrivirent, en faveur des Grecs, des vers passionnés.

Alfred de Vigny, dans la première édition de ses *Poèmes* (1822), publiait sous le titre de *Hélène* un épisode de la guerre gréco-turque ; il devait le supprimer de ses œuvres à partir de 1826. — En 1824, il saluait la mort de Byron, à Missolonghi, en quelques beaux vers imprimés dans la *Muse française* (juin).

Lamartine faisait de cette mort et des événements qui l'avaient immédiatement précédée, le sujet de son poème : le *Dernier chant du pèlerinage d'Harold* (1825).

D'autre part, Casimir Delavigne (*le jeune Diacre* ou *la Grèce chrétienne*) et Béranger (*le Voyage imaginaire*, *le Pigeon messenger*) apportaient aux Grecs les vœux du parti libéral.

Ainsi, quand il compose *les Orientales* au cours de l'année 1828, V. Hugo est bien l'âme de cristal et l'écho sonore qui reluit et qui vibre... D'ailleurs, il suffit de parcourir le volume pour y trouver non seulement une « couleur locale » très intense, mais encore les noms des chefs et des victimes : Botzaris, Canaris, Mayer, Joseph, évêque de Rogous, etc... Bref, c'est le commentaire poétique d'un chapitre d'histoire.

D'ailleurs, *L'Enfant grec* fait allusion à un épisode des plus précis. La malheureuse île de Chio, dont les habitants s'étaient révoltés en 1821 contre les Turcs, fut soumise par ceux-ci, en 1822, à la répression la plus atroce. L'Europe entière avait frémi d'indignation et d'horreur en apprenant que la moitié de la population de Chio avait été massacrée, et le reste vendu comme esclaves. En 1827, le général Fabvier avait tenté de reprendre Chio, mais sans succès. — Les artistes eux-mêmes s'étaient inspirés de ce dramatique épisode, et c'est au Salon de 1824 qu'Eugène Delacroix exposa son célèbre tableau des *Massacres de Chio*.

Victor Hugo connaissait-il par lui-même la Grèce et la Turquie ? Non. Son imagination était capable de transformer et d'illuminer les indications que lui fournissaient les journaux et les livres *. *Les Orientales* contiennent des exemples de la plus merveilleuse virtuosité (V. *Navarin* ; XXXI. *Grenade*), de la plus dramatique horreur (III. *Les têtes du Sérail*), et du plus aimable *orientalisme de romance* (IX. *La Captive* ; XIX. *Sarah la baigneuse*). On peut affirmer que nous avons cru à cet Orient-là, jusqu'au moment où le thème a été repris et renouvelé par Pierre Loti.

On sait d'ailleurs qu'Alfred de Musset, l'enfant terrible du romantisme, s'est moqué de la fausse couleur locale des *Orientales*. Il écrit, en 1831, dans *Namouna* (chant I, str. XXIII-XXIV):

Considérez aussi que je n'ai rien volé
A la bibliothèque ; et bien que cette histoire
Se passe en Orient, je n'en ai point parlé.
Il est vrai que, pour moi, je n'y suis point allé.
Mais c'est si grand, si loin ! — Avec de la mémoire
On se tire de tout : — allez voir pour y croire.

Si d'un coup de pinceau je vous avais bâti
Quelque ville *aux toits bleus*, quelque *blanche* mosquée,
Quelque tirade en vers, d'or et d'argent plaquée,
Quelque description de minarets flanquée,
Avec l'horizon *rouge* et le ciel assorti,
M'auriez-vous répondu : « Vous en avez menti ! »

On ne saurait mieux ni plus finement railler la fausse « couleur locale », à une époque qui avait pu prendre ausérieux les mystifications de Mérimée (*le Théâtre de Clara Gazul* et *la Guzla*).

O horror ! horror ! horror !

SHAKESPEARE, *Macbeth*.

Les Turcs ont passé là : tout est ruine et deuil.
Chio, l'île des vins, n'est plus qu'un sombre écueil,

* En particulier • FAURIEL, *les Chants populaires de la Grèce moderne* (1824-25). Pour les pièces consacrées à l'Espagne, Hugo s'était inspiré du *Romancero* dont Abel, son frère, avait publié une traduction en 1822.

2. *Chio*, ou Chios, île de l'Archipel, près de l'Asie Mineure, célèbre par ses vins. En 1828, elle fut ravagée par les Turcs, qui massacrèrent une partie de la population, et vendirent le reste comme esclaves.

Chio, qu'ombrageaient les charmillles,
 Chio, qui dans les flots reflétait ses grands bois,
 Ses coteaux, ses palais, et le soir quelquefois 5
 Un chœur dansant de jeunes filles.

Tout est désert : mais non, seul près des murs noircis,
 Un enfant aux yeux bleus, un enfant grec, assis,
 Courbait sa tête humiliée.
 Il avait pour asile, il avait pour appui 10
 Une blanche aubépine, une fleur, comme lui
 Dans le grand ravage oubliée.

« Ah ! pauvre enfant, pieds nus sur les rocs anguleux,
 Hélas ! pour essuyer les pleurs de tes yeux bleus
 Comme le ciel et comme l'onde, 15
 Pour que dans leur azur, de larmes orageux,
 Passe le vif éclair de la joie et des jeux,
 Pour relever ta tête blonde,

« Que veux-tu ? bel enfant, que te faut-il donner
 Pour rattacher gaîment et gaîment ramener 20
 En boucles sur ta blanche épaule,
 Ces cheveux qui du fer n'ont pas subi l'affront,
 Et qui pleurent épars autour de ton beau front,
 Comme les feuilles sur le saule ?

Qui pourrait dissiper tes chagrins nébuleux ? 25

5. Cette description est peu caractéristique : des *charmillles*, des *grands bois*, des *coteaux*, des *palais*, etc., il n'y a rien là qui évoque aux yeux une île plutôt qu'une autre. — 7. Remarquer le *mouvement* si sobre et si sûr cependant : après *tout est désert*, il faut faire une pause, comme si le poète promenait ses regards autour de lui ; *mais non* doit marquer la surprise d'une découverte. Il n'en faut pas plus pour donner de la vie au personnage qui, d'abord, décrit cet enfant, puis lui adresse la parole... — 11. Certaines éditions mettent une virgule après *comme lui*, ce qui établit une comparaison banale entre l'aubépine et l'enfant. Si, au contraire, on lit : *...une fleur, comme lui dans le grand ravage oubliée*, la même comparaison se fait indirectement et devient plus suggestive. — Remarquer, dans cette strophe, le choix des *couleurs* : murs *noircis*, yeux *bleus*, *blanche aubépine*. — 22. *Ces cheveux qui du fer n'ont pas subi l'affront*, périphrase vraiment pseudo-classique, à rendre jaloux Delille ou Delavigne.

Est-ce d'avoir ce lis, bleu comme tes yeux bleus,
 Qui d'Iran borde le puits sombre ?
 Ou le fruit du tuba, de cet arbre si grand,
 Qu'un cheval au galop met toujours en courant
 Cent ans à sortir de son ombre ? 30

« Veux-tu, pour me sourire, un bel oiseau des bois,
 Qui chante avec un chant plus doux que les hautbois,
 Plus éclatant que les cymbales ?
 Que veux-tu ? fleur, beau fruit, ou l'oiseau merveilleux ?
 — Ami, dit l'enfant grec, dit l'enfant aux yeux bleus, 35
 Je veux de la poudre et des balles. »

(*Orientales*. 1829.)

Soleil couchant

Dans les *Feuilles d'automne*, Hugo a inséré, sous le titre de *Soleils couchants*, six petits poèmes, qui ont la valeur d'*études d'après nature* ou de *croquis*, tels qu'un peintre peut les rapporter de ses promenades. Il faut bien remarquer qu'il ne s'agit pas ici d'une description ordinaire de coucher du soleil, telle qu'on en trouve chez presque tous les poètes pseudo-classiques, chez Delille, par exemple. Hugo renouvelle le thème en notant les changements pittoresques des nuages sous les rayons mourants du soleil. Mais il n'est pas le premier à le faire. Bernardin de Saint-Pierre, admirable peintre, avait déjà, dans ses *Etudes de la nature*, observé les nuages, et il est intéressant de comparer le prosateur de 1784 avec le poète de 1830.

26-27. *Iran, la Perse.* Ce puits, situé près du lac d'Ourmiah, a 300 pas de circonférence. — Le *lis* borde le puits, c'est-à-dire *croît au bord du puits*. — **28.** *Tuba.* Arbre merveilleux qui pousse dans le paradis de Mahomet. — **36.** V. HUGO usera de plus en plus de ce procédé, qui consiste à préparer lentement, copieusement, un *dénouement* brusque, resserré en un ou deux vers. Cf. *Aymerillot, l'Aigle du casque, le Travail des captifs, les Pauvres gens*. — Non seulement la réponse de l'enfant forme antithèse avec toutes les propositions qui lui ont été faites, mais Hugo tient à marquer plus fortement encore cette antithèse, en répétant : *l'enfant aux yeux bleus, juste avant : de la poudre et des balles.*

Voici quelques passages de Bernardin de Saint-Pierre :

« J.-J. Rousseau me disait un jour que, quoique le champ de ces couleurs célestes soit le bleu, les teintes de jaune qui se fondent avec lui, n'y produisent point la couleur verte, comme il arrive à nos couleurs matérielles, lorsqu'on mêle ces deux nuances ensemble. Mais je lui répondis que j'avais aperçu plusieurs fois du vert au ciel non seulement entre les tropiques, mais sur l'horizon de Paris. A la vérité, cette couleur ne se voit guère ici que dans quelque belle soirée de l'été. J'ai aperçu aussi dans les nuages des tropiques, principalement sur la mer et dans les tempêtes, toutes les couleurs qu'on peut voir sur la terre. Il y en a alors de cuivrées, de couleur de fumée de pipe, de brunes, de rouges, de noires, de grises, de livides, de couleur marron, et de celle de gueule de four enflammé. Quant à celles qui y paraissent dans les jours sereins, il y en a de si vives et de si éclatantes, qu'on n'en verra jamais de semblables dans aucun palais, quand on y rassemblerait toutes les pierreries du Mogol. Quelquefois les vents alizés du nord-est ou du sud-est, qui y soufflent constamment, cardent les nuages comme si c'étaient des flocons de soie ; puis ils les chassent à l'occident en les croisant les uns sur les autres comme les mailles d'un panier à jour. Ils jettent sur les côtés de ce réseau les nuages qu'ils n'ont pas employés et qui ne sont pas en petit nombre ; ils les roulent en énormes masses blanches comme la neige, les contournant sur leurs bords en forme de croupes, et les entassent les uns sur les autres comme les Cordillères du Pérou, en leur donnant des formes de montagnes, de cavernes et de rochers ; ensuite vers le soir, ils calmissent un peu, comme s'ils craignaient de déranger leur ouvrage. Quand le soleil vient à descendre derrière ce magnifique réseau, on voit passer par toutes ses losanges une multitude de rayons lumineux qui y font un tel effet que les deux côtés de chaque losange qui en sont éclairés paraissent relevés d'un filet d'or, et les deux autres, qui devraient être dans l'ombre, sont teints d'un superbe nacarat. Quatre ou cinq gerbes de lumière, qui s'élèvent du soleil couchant jusqu'au zénith, bordent de franges d'or les sommets indécis de cette barrière céleste et vont frapper des reflets de leurs feux les pyramides des montagnes aériennes collatérales qui semblent être d'argent et de vermillon. C'est dans ce moment qu'on aperçoit au milieu de leurs croupes redoublées une multitude de vallons qui s'étendent à l'infini, en se distinguant à leur ouverture par quelque nuance de couleur chair ou de rose. Ces vallons célestes présentent, dans leurs divers contours, des teintes inimitables de blanc, qui fuient à perte de vue dans le blanc, ou des ombres qui se prolongent, sans se confondre, sur d'autres ombres. Vous voyez çà et là sortir des flancs caverneux de ces montagnes, des fleuves de lumière qui se précipitent en lingots d'or et d'argent

sur des rochers de corail. Ici, ce sont de sombres rochers percés à jour, qui laissent apercevoir, par leurs ouvertures, le bleu pur du firmament ; là ce sont de longues grèves sablées d'or, qui s'étendent sur de riches fonds du ciel, ponceaux, écarlates et verts comme l'émeraude. La réverbération de ces couleurs occidentales se répand sur la mer dont elle glace les flots azurés de safran et de pourpre. Les matelots appuyés sur les passavants du navire, admirent en silence ces paysages aériens. Quelquefois ce spectacle sublime se présente à eux à l'heure de la prière, et semble les inviter à élever leurs cœurs comme leurs yeux vers les cieux. Il change à chaque instant : bientôt ce qui était coloré est dans l'ombre. Les formes en sont aussi variables que les nuances, ce sont tour à tour des îles, des hameaux, des collines plantées de palmiers, de grands ponts qui traversent des fleuves, des campagnes d'or, d'améthystes, de rubis, ou plutôt ce n'est rien de tout cela ; ce sont des couleurs et des formes célestes qu'aucun pinceau ne peut rendre, ni aucune langue exprimer.» (*Études de la nature.*)

On remarquera combien les visions de V. Hugo sont plus variées et surtout plus concrètes.

Merveilleux tableaux que la
vue découvre à la pensée.

Ch. NODIER.

(*Les Aveugles de Chamouny.*)

J'aime les soirs sereins et beaux, j'aime les soirs,
Soit qu'ils dorent le front des antiques manoirs
 Ensevelis dans les feuillages,
Soit que la brume au loin s'allonge en bancs de feu,
Soit que mille rayons brisent dans un ciel bleu 5
 A des archipels de nuages.

Oh ! regardez le ciel ! cent nuages mouvants,
Amoncelés là-haut sous le souffle des vents,
 Groupent leurs formes inconnues ;
Sous leurs flots par moments flamboie un pâle éclair, 10

5. *Briser à se dit, au propre, des vagues de la mer. — 9. Inconnues* c'est-à-dire qu'elles ne répondent pour le moment à rien de réel dans la nature ; on ne pourrait leur donner un nom. Mais, peu à peu ces formes vont changer, sous l'influence des vents et sous les rayons du soleil couchant ; et le poète pourra y distinguer des *lacs*, un *crocodile*, un *palais*, etc...

Comme si tout à coup quelque géant de l'air
Tirait son glaive dans les nues.

Le soleil à travers leurs ombres brille encor ;
Tantôt fait, à l'égal des larges dômes d'or,
Luire le toit d'une chaumière ; 15
Ou dispute aux brouillards les vagues horizons ;
Ou découpe, en tombant sur les sombres gazons,
Comme de grands lacs de lumière.

Puis voilà qu'on croit voir, dans le ciel balayé,
Pendre un grand crocodile au dos large et rayé, 20
Aux trois rangs de dents acérées ;
Sous son ventre plombé glisse un rayon du soir ;
Cent nuages ardents luisent sous son flanc noir
Comme des écailles dorées.

Puis se dresse un palais. Puis l'air tremble et tout fuit. 25
L'édifice effrayant des nuages détruit
S'écroule en ruines pressées ;
Il jonche au loin le ciel, et ses cônes vermeils
Pendent, la pointe en bas, sur nos têtes, pareils
A des montagnes renversées. 30

Ces nuages de plomb, d'or, de cuivre, de fer,
Où l'ouragan, la trombe, et la foudre, et l'enfer,
Dorment avec des sourds murmures,
C'est Dieu qui les suspend en foule aux cieus profonds,
Comme un guerrier qui pend aux poutres des plafonds 35
Ses retentissantes armures.

Tout s'en va ! Le soleil, d'en haut précipité,
Comme un globe d'airain qui, rouge, est rejeté
Dans les fournaises remuées,
En tombant sur leurs flots, que son choc désunit, 40
Fait en flocons de feu jaillir jusqu'au zénith
L'ardente écume des nuées.

14. *Tantôt fait...* Ellipse du pronom sujet *il*. — 23. *Ardents*, c'est-à-dire *en feu*. Cf. *charbons ardents*. — 37-42. Le sens de cette strophe dépend tout entier de l'explication du premier vers, et en particulier du mot *précipité*.

Oh ! contemplez le ciel ! et, dès qu'a fui le jour,
En tout temps, en tout lieu, d'un ineffable amour,
Regardez à travers ses voiles ; 45
Un mystère est au fond de leur grave beauté,
L'hiver, quand ils sont noirs comme un linceul, l'été,
Quand la nuit les brode d'étoiles.

(*Les Feuilles d'automne*. 1830.)

De la pièce écrite par Victor Hugo, nous pouvons rapprocher celle-ci, de Théophile Gautier. Nous y trouvons deux particularités curieuses : 1^o C'est déjà le ton de certains passages de François Coppée, le flâneur parisien qui regarde le soleil descendre derrière les maisons, tandis que s'assoupissent les bruits du travail ; 2^o Ne dirait-on pas que cette description de Théophile Gautier a été faite d'après un des *dessins* de V. Hugo ? Même recherche d'une *ligne dentelée* se détachant en noires silhouettes gothiques, sur un horizon rouge, et mêmes effets d'antithèses dans le clair-obscur. D'ailleurs l'épigraphe est tirée d'un morceau ultra-romantique des BALLADES : *Le Pas d'âmes du roi Jean*.

Notre-Dame
Que c'est beau !
Victor HUGO.

En passant sur le pont de la Tournelle, un soir,
Je me suis arrêté quelques instants pour voir
Le soleil se coucher derrière Notre-Dame.
Un nuage splendide à l'horizon de flamme,
Tel qu'un oiseau géant qui va prendre l'essor,
D'un bout du ciel à l'autre ouvrait ses ailes d'or,
— Et c'était des clartés à baisser la paupière.
Les tours au front orné de dentelles de pierre,
Le drapeau que le vent fouette, les minarets
Qui s'élèvent pareils aux sapins des forêts,
Les pignons tailladés que surmontent des anges
Aux corps roides et longs, aux figures étranges,
D'un fond clair ressortaient en noir. L'archevêché,
Comme au pied de sa mère un jeune enfant couché,
Se dessinait au pied de l'église, dont l'ombre
S'allongeait à l'entour mystérieuse et sombre.
Plus loin, un rayon rouge allumait les carreaux
D'une maison du quai. — L'air était doux ; les eaux
Se plaignaient contre l'arche à doux bruit, et la vague

De la vieille cité berçait l'image vague ;
 Et moi, je regardais toujours, ne songeant pas
 Que la nuit étoilée arrivait à grands pas.

(*Poésies*, 1830-1832.)

Texte expliqué

Oceano Nox

Oh ! combien de marins, combien de capitaines,
 Qui sont partis joyeux pour des courses lointaines,
 Dans ce morne horizon se sont évanouis !
 Combien ont disparu, dure et triste fortune,
 Dans une mer sans fond, par une nuit sans lune, 5
 Sous l'aveugle Océan à jamais enfouis !

Combien de patrons morts avec leurs équipages !
 L'ouragan de leur vie a pris toutes les pages,
 Et d'un souffle il a tout dispersé sur les flots.
 Nul se saura leur fin dans l'abîme plongée. 10
 Chaque vague, en passant, d'un butin s'est chargée ;
 L'une a saisi l'esquif, l'autre les matelots.

Nul ne sait votre sort, pauvres têtes perdues,
 Vous roulez à travers les sombres étendues,
 Heurtant de vos fronts morts des écueils inconnus. 15
 Oh ! que de vieux parents, qui n'avaient plus qu'un rêve,
 Sont morts en attendant tous les jours, sur la grève,
 Ceux qui ne sont pas revenus.

On s'entretient de vous parfois dans les veillées,
 Maint joyeux cercle, assis sur des ancrs rouillées, 20
 Mêlé encor, quelque temps, vos noms, d'ombre couverts,
 Aux rires, aux refrains, aux récits d'aventures,
 Aux baisers qu'on dérobe à vos belles futures,
 Tandis que vous dormez dans les goémons verts.

On demande : « Où sont-ils ? Sont-ils rois dans quelque île ?
 Nous ont-ils délaissés pour un bord plus fertile ? »
 Puis votre souvenir même est enseveli.

Le corps se perd dans l'eau, le nom dans la mémoire,
Le temps, qui sur toute ombre en verse une plus noire,
Sur le sombre Océan jette le sombre oubli. 30

Bientôt des yeux de tous votre ombre est disparue,
L'un n'a-t-il pas sa barque et l'autre sa charrue ?
Seules, durant ces nuits où l'orage est vainqueur,
Vos veuves aux fronts blancs, lasses de vous attendre,
Parlent encor de vous en remuant la cendre 35
De leur foyer et de leur cœur.

Et quand la tombe enfin a fermé leurs paupières
Rien ne sait plus vos noms, pas même une humble pierre,
Dans l'étroit cimetière où l'écho nous répond,
Pas même un saule vert qui s'effeuille à l'automne, 40
Pas même la chanson naïve et monotone
Que chante un mendiant à l'angle du vieux pont.

Où sont-ils, les marius sombrés dans les nuits noires ?
O flots que vous savez de lugubres histoires,
Flots profonds, redoutés des mères à genoux ! 45
Vous vous les racontez en montant les marées,
Et c'est ce qui vous fait ces voix désespérées
Que vous avez le soir quand vous venez vers nous.

(*Les Rayons et les Ombres*. 1840.)

I

OBSERVATIONS GÉNÉRALES

1^o Victor Hugo, poète lyrique et romantique, nous donne les impressions *personnelles* que lui suggèrent soit un paysage, soit un monument, soit un fait contemporain. Il se laisse aller aux rêveries de son imagination ; mais de cette imagination il reste toujours le maître, et il n'abandonne jamais, du moins à cette époque, les qualités essentiellement françaises de *clarté*, de *logique*, de *précision*, qui permettent de le rapprocher de nos grands classiques.

2^o Victor Hugo a beaucoup aimé la mer ; dès sa jeunesse, il l'a chantée en homme qui la connaît par lui-même. *Oceano Nox* a été écrit à Saint-Valéry-sur-Somme, pendant un séjour que le poète y fit avec sa famille. Plus tard, exilé, Hugo vécut à Jersey et à Guernesey ; la mer, qu'il a constamment sous les yeux devient de plus en plus son inspiratrice (voir la seconde partie des *Contemplations*, la *Légende des siècles*, le roman intitulé *les Travailleurs de la mer*, etc...).

3^o Le titre *Oceano Nox* doit se traduire par : *Nuit sur l'Océan*.

II

LE PLAN

1^o Le point de départ de ce morceau est une *impression* éprouvée par le poète, un soir, au bord de l'Océan. Devant le *morne horizon*, il pense à tous ceux qui *ne sont pas revenus*. Jusqu'au vers 10, ce sont des exclamations sur le même thème, que renouvellent richement les images du style. — 2^o A partir du vers 10, et jusqu'au vers 26, V. Hugo développe cette idée : « On se demande, pendant un certain temps, ce que vous êtes devenus... On vous attend encore... Pourtant, déjà, vous n'êtes plus qu'un souvenir... » — 3^o Du vers 27 au vers 42, le poète analyse les *progrès de l'oubli*, jusqu'au moment où le nom même des disparus se sera effacé. — 4^o Dans la dernière strophe (43 à 48), il revient au thème initial, comme s'il sortait de sa rêverie.

Ainsi la *composition* de ce morceau lyrique n'a rien de diffus ni d'incohérent. Hugo enchaîne avec art les impressions successives que provoque en lui la voix désespérée des flots ; son rêve n'est pas un cauchemar. *Il y a toujours un plan, très méthodique, dans une pièce de Victor Hugo ; non seulement les parties se suivent logiquement, mais encore elles s'équilibrent*. Si Hugo se plaît à supprimer les transitions, à varier brusquement l'allure du style c'est pour soutenir ou pour réveiller l'attention, c'est pour surprendre, pour étonner ; mais il ne sacrifie jamais la solidité de la structure aux *déliquescentes* de la poésie, et par là, nous le répétons, il reste un véritable classique. Il n'est vraiment romantique que par le style.

III

LE STYLE

Pour se rendre compte de la richesse de ce style on réduit une strophe de V. Hugo à son *thème essentiel*, en prose ; puis on examine les *procédés de développement* et les *figures de pensée* et

de mots, par lesquelles le poète transforme, colore, illumine ce thème. Nous allons appliquer cette méthode aux principaux passages de *Oceano Nox*.

1^o V. Hugo veut d'abord exprimer ceci : « Combien de marins sont partis, qui ne sont pas revenus ». — Le tour est exclamatif : *Oh ! combien...* parce que le poète est sous l'empire d'une vive émotion. — Antithèse entre *partis joyeux...* *morne horizon... évanouis* ; ce dernier mot complète et achève l'impression. — Mais le poète insiste ; il faut que nous ayons une vision directe :... ils ont disparu dans une mer sans fond, par une nuit sans lune, et sous l'aveugle Océan ! Ainsi, au sentiment de pitié que nous inspire leur mort, s'ajoute l'horreur des circonstances où ils ont péri. Puis l'*ouragan* est personnifié ; c'est une sorte de démon qui a pris toutes les pages de leur vie (le livre de la vie), et qui les a dispersées, d'un souffle. Cette allégorie est peu originale ; il est probable que le mot *équipages* a suggéré au poète la rime *pages* ; puis ce dernier mot l'a conduit à la métaphore assez banale du *livre de la vie*... on trouve des images de ce genre chez les poètes du dix-huitième siècle ; ce n'est pas là du bon Victor Hugo. (Avoir bien soin, en lisant le vers 8, de mettre la césure après l'*ouragan*, afin de faire sentir que *de leur vie* est le complément déterminatif de *pages*.) — Les vers 11 et 12 sont plus heureux ; *chaque vague se charge d'une partie des dépouilles* : l'une a saisi l'esquif... Le mot *saisir* donne une sorte de férocité hâtive au geste de la vague.

2^o Mais nous allons trouver, à partir du vers 13, des traits descriptifs et des images d'une beauté plus originale. Pour traduire ce fait assez banal que les corps des naufragés, enfouis dans l'eau, sont ballottés par les courants (c'est ainsi que parlerait un prosateur), le poète dit : *Vous roulez à travers les sombres étendues...* Et ces mots, si simples cependant, nous donnent une impression de ténébreuse horreur ; Hugo nous force à regarder ce paysage sous-marin, dans lequel nous vous apercevons, *pauvres têtes perdues... Heurtant de vos fronts morts des écueils inconnus* (v. 15). Ce dernier vers est de la plus saisissante précision. — Les v. 16 à 18 nous ramènent au rivage, sur la grève, où les vieux parents attendent... Et comme nous venons de voir dans la transparence des eaux les corps de ceux qui ne doivent plus revenir, quelle pitié n'éprouvons-nous pas pour le vain espoir des vieux parents !

3^o Hugo veut maintenant développer cette idée : « On parle encore quelquefois de vous... », du vers 19 au vers 26. Là, il crée une vive antithèse entre les manifestations de la vie, et l'éternel sommeil des disparus. Remarquez combien sont évocateurs de tableaux lumineux et gais les mots : *veillées...*, *joyeux cercle...*, *rives...*, *refrains...*, *récits d'aventures...*, *baisers...*, *belles futures...* Et à ce chatolement de couleurs et de bruits, qui occupe cinq vers, s'oppose le dernier de la strophe : *Tandis que vous dormez dans les goémons verts*. — 3^o Pour expliquer

la promptitude avec laquelle on oublie les morts, Hugo pense : « Chacun n'a-t-il pas en effet son métier... ? » Mais il exprime cette réflexion sous une forme concrète, et qui fait tableau : *L'un n'a-t-il pas sa barque et l'autre sa charrue ?* (v. 32). — Dans cette même strophe, il nous fait voir un « intérieur », avec la veuve au *front blanc*... Et nous avons ici un exemple typique d'une *comparaison abrégée* dont les deux termes sont rapprochés. Un prosateur dirait : « Et de même que la veuve remue encore, pour y trouver une étincelle, la cendre presque éteinte du foyer, ainsi elle cherche au fond de son cœur le souvenir lointain du mari perdu... » Et le poète : *Vos veuves au front blanc... Parlent encor de vous en remuant la cendre De leur foyer et de leur cœur.*

4° Enfin, il s'agit de dire : « Vous n'avez même pas une tombe au cimetière, et votre nom n'est pas même prononcé dans une vieille complainte... » Pour le poète, autant de *tableaux* : une *humble pierre*, dans l'*étroit* cimetière (étroit parce que c'est un village de marins, et que le plus grand nombre des marins périt en mer) ... ; un *saule vert qui s'effeuille à l'automne* (complément du décor précédent) ; — *la chanson... que chante un mendiant*... ; ici, nouveau décor : ... à *l'angle d'un vieux pont*. On voit, dans cette strophe, comme dans la 4^e, à quel point l'imagination du poète est *active et créatrice* ; il songe à une *chanson*, et aussitôt se présentent à ses regards et le *mendiant* qui la chante, et *l'angle du vieux pont* où se tient le mendiant.

5° La strophe finale est, nous l'avons dit, un retour au thème initial. Le poète sort de la rêverie où l'a plongé la vue du *morne horizon* ; il passe de la vision à la *réflexion* ; il se demande encore une fois : *Où sont-ils ?*... Puis il s'adresse aux flots, et à ces flots il suppose une vie mystérieuse ; il retrouve dans leurs *voix désespérées* l'écho des *lugubres histoires* que lui a suggérées son imagination.

Le Manteau impérial

Les Châtiments, publiés à Bruxelles en 1853, furent composés par Victor Hugo à Jersey, deuxième étape de son exil, après le coup d'État du 2 décembre 1851. C'était un pamphlet contre le Second Empire. Se posant en défenseur du droit et de la liberté, Hugo lance, contre celui qu'il appelle dans un autre pamphlet *Napoléon le Petit*, les traits de son lyrisme satirique et oratoire. Nous n'avons pas à entrer ici dans l'exposé ni dans la discussion de sa *politique*. Disons seulement que le génie de Hugo, qui semblait avoir épuisé tous les thèmes de la mélan-

colie, de l'amour, de la famille, de la nature (et les *Contem-
plations* prouveront bientôt qu'il n'en était rien) se renouvelle
et se fortifie dans ce genre nouveau. La haine, cette fois, a été,
littérairement parlant, « bonne conseillère ». — Un des
petits chefs-d'œuvre des *Châtiments* est cette pièce sur le
Manteau impérial. On sait que Napoléon I^{er}, quand il voulut
donner à sa cour la splendeur de l'ancien régime, adopta, pour
lui et pour l'impératrice, le grand manteau de velours tel qu'on
le voit dans le tableau du *Sacre*, par David. Mais tandis que
le manteau des rois était d'azur, semé de fleurs de lis d'or,
Napoléon choisit la couleur pourpre et y fit broder des abeilles,
symbole de l'activité et du travail. En poète visionnaire, Hugo
donne la vie à ces abeilles. Il les suppose fières d'avoir dormi
sur les épaules d'un grand homme comme Napoléon I^{er}, mais
révoltées, quand elles se sentent en contact avec Napoléon le
Petit. Et dans ces strophes d'un merveilleux mouvement ly-
rique, il les invite à s'envoler et à se ruer sur l'homme qui les
deshonore.

Oh ! vous dont le travail est joie,
Vous qui n'avez pas d'autre proie
Que les parfums, souffles du ciel,
Vous qui fuyez quand vient décembre,
Vous qui dérobez aux fleurs l'ambre 5
Pour donner aux hommes le miel,

Chastes buveuses de rosée,
Qui, pareilles à l'épousée,
Visitez le lis du coteau,
O sœurs des corolles vermeilles, 10
Filles de la lumière, abeilles,
Envolez-vous de ce manteau !

Ruez-vous sur l'homme, guerrières !
O généreuses ouvrières,

4. *Quand vient décembre*. Allusion au coup d'État du 2 décembre 1851. — 9. *Visitez le lis du coteau*. Souvenir probable du *Cantique des Cantiques*. — 11-12. Le mouvement, donné dès le vers 1 par l'apostrophe *Oh ! vous...* et longtemps suspendu par une définition qui laisse attendre le mot *abeille*, éclate dans ces deux derniers vers sous la forme d'un ordre. Combien l'effet serait différent et plus faible, si Hugo avait commencé par ces deux vers ! — 13. *Guerrières*, ce n'est pas une épithète, c'est une apposition équivalente à : « En cessant d'être ce que vous êtes d'ordinaire (voir la série des définitions des strophes 1 et 2), mais en devenant ces guerrières que vous savez être quand, entre vous, vous combattez si âprement » (Cf. VIRGILE, *Géorg.*, liv. IV).

Vous le devoir, vous la vertu, 15
Ailes d'or et flèches de flamme,
Tourbillonnez sur cet infâme !
Dites-lui : « Pour qui nous prends-tu ?

« Maudit ! nous sommes les abeilles !
Des chalets ombragés de treilles 20
Notre ruche orne le fronton ;
Nous volons, dans l'azur écloses,
Sur la bouche ouverte des roses
Et sur les lèvres de Platon.

« Ce qui sort de la fange y rentre. 25
Va trouver Tibère en son antre,
Et Charles IX sur son balcon.
Va ! sur ta pourpre il faut qu'on mette,
Non les abeilles de l'Hymette,
Mais l'essaim noir de Montfaucon ! » 30

Et percez-le toutes ensemble,
Faites honte au peuple qui tremble,
Aveuglez l'immonde trompeur,
Acharnez-vous sur lui, farouches,
Et qu'il soit chassé par les mouches 35
Puisque les hommes en ont peur !

(*Les Châtiments*. 1853.)

24. D'après une légende, les abeilles auraient déposé leur miel sur les lèvres de Platon enfant, pendant son sommeil. — 25. *Y rentre*, doit y rentrer. — 26. *Tibère en son antre*, dans l'île de Caprée. — 27. *Charles IX*. Pendant les massacres de la Saint-Barthélemy, Charles IX aurait tiré, d'un balcon du Louvre, des coups d'arquebuse sur les huguenots. Les historiens modernes ont détruit cette légende. — 29. *Hymette*, mont d'Attique, renommé pour la qualité de son miel. — 30. *Montfaucon*, célèbre gibet, où l'on pendait les criminels, faubourg du Temple; démoli au XVIII^e siècle (Cf. la *Ballade des pendus* de VILLON, et la fin de *N.-D. de Paris*).

Jéricho

Victor Hugo s'est inspiré, pour écrire ce poème, d'un chapitre (6) du *Livre de Josué*, dans la Bible. — Josué, après la mort de Moïse (cf. le *Moïse* d'A. DE VIGNY, p. 168), conduit les Hébreux dans la Terre promise. Il arrive devant la ville de Jéricho qui résiste à toutes ses attaques. Le Seigneur lui indique la tactique à suivre pour briser cet obstacle. Nous citons le texte de la Bible (trad. Lemaistre de Sacy) afin de permettre une comparaison utile. On verra que le poète cherche seulement dans ce récit un *cadre* pour une idée politique. Il transpose le sens de cet épisode, et cette transposition est indiquée au v. 1 : « Sonnez, sonnez toujours, *clairons de la pensée*. » Jéricho devient l'Empire, le roi est Napoléon III, les femmes, les enfants, les aveugles, les boiteux, personnifient tous ceux qui se sont faits les complices et les courtisans du nouveau régime ; les anciens sont les Sénateurs. — Le dernier vers qui semble n'exprimer qu'un fait historique ou légendaire, est un encouragement donné à tous ceux qui sonnent dans les *clairons de la pensée*, et qui finiront par démanteler la place forte du gouvernement impérial.

Voici le chapitre de la *Bible* (*Josué*. 6) :

« Cependant Jéricho était fermée et fortifiée par une bonne garde, dans la crainte où l'on y était des enfants d'Israël ; et nul n'osait y entrer ou en sortir. Alors le Seigneur dit à Josué : Je vous ai livré entre les mains Jéricho et son roi, et tous les vaillants hommes qui y sont. Faites le tour de la ville, tous tant que vous êtes de gens de guerre, une fois par jour ; vous ferez la même chose pendant six jours. Mais qu'au septième jour les prêtres prennent les sept trompettes dont on se sert dans l'année du jubilé, et qu'ils marchent devant l'arche de l'alliance ; vous ferez sept fois le tour de la ville, et les prêtres sonneront de la trompette. Et lorsque les trompettes sonneront d'un son plus long et plus coupé, et que ce bruit aura frappé vos oreilles, tout le peuple élevant sa voix tout ensemble jettera un grand cri ; et alors les murailles de la ville tomberont jusqu'aux fondements, et chacun entrera par l'endroit qui se trouvera vis-à-vis de lui. Josué, fils de Noun, appela donc les prêtres et leur dit : Prenez l'arche de l'alliance, et que sept autres prêtres prennent les sept trompettes du jubilé, et qu'ils marchent devant l'arche du Seigneur. Il dit aussi au peuple : Allez, et faites le tour de la

ville, marchant les armes à la main devant l'arche du Seigneur. Josué ayant fini ces paroles, les sept prêtres commencèrent à sonner des sept trompettes devant l'arche de l'alliance du Seigneur. Toute l'armée marcha devant l'arche, le reste du peuple la suivit, et le bruit des trompettes retentit de toutes parts. Or Josué avait donné cet ordre au peuple : Vous ne jetterez aucun cri, on n'entendra aucune voix, et il ne sortira aucune parole de votre bouche, jusqu'à ce que le jour soit venu auquel je vous dirai : Criez, et faites grand bruit. Ainsi l'arche du Seigneur fit le premier jour une fois le tour de la ville, et elle retourna au camp, et y demeura. Et Josué s'étant levé avant le jour, les prêtres prirent l'arche du Seigneur. Et sept d'entre eux prirent les sept trompettes dont on se sert en l'année du jubilé ; et ils marchèrent devant l'arche du Seigneur, et sonnèrent de la trompette en allant : toute l'armée marchait devant eux, et le reste du peuple suivait l'arche, et sonnait du cor. Et ayant fait une fois le tour de la ville au second jour, ils revinrent dans le camp. Ils firent la même chose pendant six jours. Mais le septième jour, s'étant levés de grand matin, ils firent sept fois le tour de la ville, comme il leur avait été ordonné. Et pendant que les prêtres sonnaient de la trompette au septième tour, Josué dit à tout Israël : Jetez un grand cri, car le Seigneur vous a livré Jéricho..... Tout le peuple ayant donc jeté un grand cri, et les trompettes sonnant, la voix et le son n'eurent pas plus tôt frappé les oreilles de la multitude, que les murailles tombèrent ; et chacun monta par l'endroit qui était vis-à-vis de lui : ils prirent ainsi la ville. »

Trad. LEMAISTRE DE SACY.

Sonnez, sonnez toujours, clairs de la pensée.

Quand Josué rêveur, la tête aux cieux dressée,

Suivi des siens, marchait et prophète irrité,

Sonnait de la trompette autour de la cité,

Au premier tour qu'il fit, le roi se mit à rire ; 5

Au second tour, riant toujours, il lui fit dire :

— Crois-tu donc renverser ma ville avec du vent ?

A la troisième fois l'arche allait en avant,

Puis les trompettes, puis toute l'armée en marche,

Et les petits enfants venaient cracher sur l'arche, 10

1-2. Josué est, comme le Moïse de Vigny, « l'élu du Tout-Puissant ». — 10. *Arche*. Coffre dans lequel les Hébreux enfermèrent les *Tables de la Loi*, rapportées par Moïse du mont Sinaï. Dans leur marche vers la Terre promise, ils la portaient comme gage de la protection divine. Puis, ils la conservèrent dans la partie la plus retirée du Temple de Jérusalem.

Et, soufflant dans leur trompe, imitaient le clairon ;
 Au quatrième tour, bravant les fils d'Aaron,
 Entre les vieux créneaux tout brunis par la rouille,
 Les femmes s'asseyaient en filant leur quenouille,
 Et se moquaient, jetant des pierres aux Hébreux ; 15
 A la cinquième fois, sur ces murs ténébreux,
 Aveugles et boiteux vinrent et leurs luées,
 Raillaient le noir clairon sonnant sous les nuées ;
 A la sixième fois, sur sa tour de granit
 Si haute qu'au sommet l'aigle faisait son nid, 20
 Si dure que l'éclair l'eût en vain foudroyée,
 Le roi revint, riant à gorge déployée,
 Et cria : — Ces Hébreux sont bons musiciens ! —

Autour du roi joyeux, riaient tous les Anciens
 Qui, le soir, sont assis au temple, et délibèrent. 25

A la septième fois, les murailles tombèrent.

(*Les Châtiments*. 1853.)

Nos morts

L'Année terrible, publiée en 1872, se compose de poèmes écrits par V. Hugo, depuis septembre 1870, jusqu'en juillet 1871, les uns à Paris, pendant le siège ; les autres à Bruxelles, pendant la Commune. — Dans cette pièce, le poète exprime les douloureuses impressions qu'il a ressenties, en visitant un champ de bataille des environs de Paris, après une sortie des assiégés. On en admirera d'une part le *réalisme*, d'autre part la haute pensée patriotique, réservée pour le dernier vers : après la description de ces horreurs, il semble que le poète ne doive pousser qu'un cri de pitié ou de vengeance ? Non : il *envie ces morts pour son pays*, et l'antithèse, cette fois, est toute morale.

12. Les descendants d'Aaron formaient chez les Hébreux une caste sacerdotale. Cf. RACINE, *Athalie* (I. I) : « Si du grand prêtre Aaron Joad est successeur... ». — 18. *Noir* : sinistre. — 26. A la lecture ou à la récitation de ce morceau, il faut, pour rendre l'effet cherché par Hugo, prononcer *A la septième fois*.. sur un ton purement narratif, comme pour les tours précédents, — puis laisser un long *silence* entre les deux hémistiches.

Ils gisent dans le champ terrible et solitaire.
 Leur sang fait une mare affreuse sur la terre ;
 Les vautours monstrueux fouillent leur ventre ouvert ;
 Leurs corps farouches, froids, épars sur le pré vert,
 Effroyables, tordus, noirs, ont toutes les formes 5
 Que le tonnerre donne aux foudroyés énormes ;
 Leur crâne est à la pierre aveugle ressemblant ;
 La neige les modèle avec son linceul blanc ;
 On dirait que leur main lugubre, âpre et crispée,
 Tâche encor de chasser quelqu'un à coup d'épée ; 10
 Ils n'ont pas de parole, ils n'ont pas de regard ;
 Sur l'immobilité de leur sommeil hagard
 Les nuits passent ; ils ont plus de chocs et de plaies
 Que les suppliciés promenés sur des claies ;
 Sous eux rampent le ver, la larve et la fourmi. 15
 Ils s'enfoncent déjà dans la terre à demi
 Comme dans l'eau profonde un navire qui sombre ;
 Leurs pâles os, couverts de pourriture et d'ombre,
 Sont comme ceux auxquels Ézéchiël parlait ;
 On voit partout sur eux l'affreux coup du boulet, 20
 La balafre du sabre et le trou de la lance ;
 Le vaste vent glacé souffle sur ce silence ;
 Ils sont nus et sanglants sous le ciel pluvieux.

O morts pour mon pays, je suis votre envieux.

Décembre 1870. (*L'Année terrible*. 1872.)

19. *Ezéchiël*. Dans la Bible, un livre est consacré aux prophéties d'Ézéchiël. Dieu lui ordonne de parler aux ossements étendus dans la plaine ; et à la voix du Prophète qui répète la formule dictée, les morts ressuscitent. — Un poète du XVIII^e siècle, LE FRANC DE POMPIGNAN, connu seulement aujourd'hui par son *Ode sur la mort de J.-B. Rousseau*, et surtout par les railleries de Voltaire, mérite de vivre par sa traduction de la *Prophétie d'Ézéchiël sur la résurrection des morts*. Nous profitons de cette occasion pour la faire connaître à un plus grand nombre de lecteurs :

Dans une triste et vaste plaine
 La main du Seigneur m'a conduit.
 De nombreux ossements la campagne était pleine.
 L'effroi me précède et me suit.

Je parcours lentement cette affreuse carrière,
 Et contemple en silence, épars sur la poussière,
 Ces restes desséchés d'un peuple entier détruit.
 « Crois-tu, dit le Seigneur, homme à qui je confie
 Des secrets qu'à toi seul ma bouche a réservés,

Que de leurs cendres relevés

Ces morts retournent à la vie ?

— C'est vous seul, ô mon Dieu, vous seul qui le savez

— Hé bien, parle ; ici tu présides ;

Parle, ô mon prophète, et dis-leur :

« Écoutez, ossements arides,

Écoutez la voix du Seigneur.

Le Dieu puissant de nos ancêtres,

Du souffle qui créa les êtres,

Rejoindra vos nœuds séparés.

Vous reprendrez des chairs nouvelles ;

La peau se fermera sur elles ;

Ossements secs, vous revivrez. »

Il dit ; et je répète à peine

Les oracles de son pouvoir,

Que j'entends partout dans la plaine

Ces os avec bruit se mouvoir.

Dans leurs liens ils se replacent,

Les nerfs croissent et s'entrelacent,

Le sang inonde ses canaux ;

La chair renaît et se colore :

L'âme seule manquait encore

A ces habitants des tombeaux.

Mais le Seigneur se fit entendre,

Et je m'écriai plein d'ardeur :

« Esprit, hâtez-vous de descendre ;

Venez, esprit réparateur ;

Soufflez des quatre vents du monde,

Soufflez votre chaleur féconde

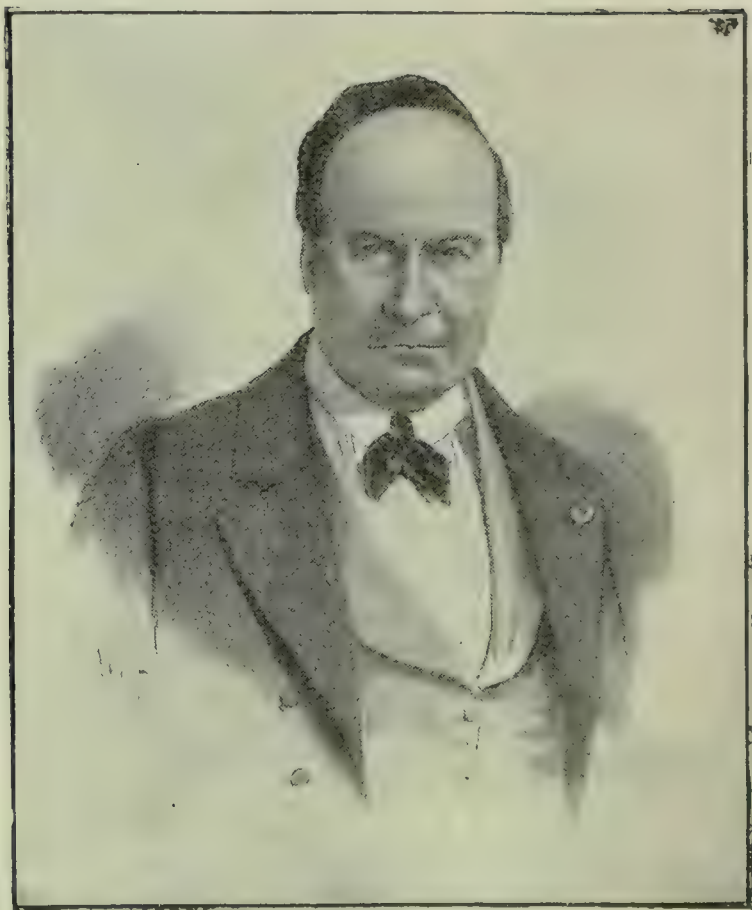
Sur ces corps prêts d'ouvrir les yeux. »

Soudain le prodige s'achève,

Et ce peuple de morts se lève,

Etonné de revoir les cieux.

(*Poésies sacrées*, livre III, *Prophéties*.)



SAINTE-BEUVE
d'après la lithographie de Tineo

SAINTE-BEUVE

1804-1869

Sainte-Beuve, né critique, voulut être poète, comme ceux qui étaient alors ses amis : Lamartine, Hugo, Vigny, etc... Un article qu'il avait publié en 1827, dans le Globe, sur les Odes et Ballades de Victor Hugo, lui valut les remerciements et la connaissance intime du poète. Il fréquenta le salon de Charles Nodier à l'Arsenal, et il y lut quelques sonnets. En 1828, il écrivit pour le Globe une série d'articles qui formèrent le volume intitulé : Tableau de la poésie française au XVI^e siècle. Là, il tentait de réhabiliter Ronsard et les poètes de la Péciaade, et l'on peut dire qu'il y réussit brillamment : jamais la critique n'avait obtenu, par ses seuls moyens, qu'un injuste arrêt de l'école classique fût ainsi révoqué. De plus, il rendait à la jeune école romantique ce service de lui découvrir dans le passé d'illustres ancêtres.

Cependant, Sainte-Beuve était jaloux des poètes, ses contemporains. Plus intelligent qu'aucun d'eux, il pensa qu'il lui suffisait d'invoquer la Muse pour en recevoir tout à la fois le don d'invention et les secrets de métier. Il n'avait pas assez médité sur les premiers vers de l'Art poétique.

En 1829, il publia : Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme (voir la notice de la page 90) ; en 1830, les Consolations ; en 1837, les Pensées d'Août. Il ne manquerait pas grand'chose à la poésie du XIX^e siècle si Sainte-Beuve n'avait pas écrit en vers. Le plus souvent sa versification est artificielle et pénible, et le fond manque de sincérité. Toutefois, depuis que l'on a sous les yeux le développement de la poésie jusqu'au XX^e siècle, on ne peut s'empêcher de constater que Sainte-Beuve a été le précurseur et quelquefois l'heureux réalisateur d'un genre moyen, devenu plus tard celui de toute une école, et dont François

Coppée est le plus illustre représentant. Il a réagi contre l'emphase romantique et il a cru que la poésie pouvait sortir d'objets et de personnes d'une apparence banale. Malheureusement, il n'obtient trop souvent que la lourdeur et la platitude.

A la Rime

Cette pièce, réunie en 1829 aux *Poésies de Joseph Delorme*, avait paru l'année précédente dans *le Globe*, sous la signature même de Sainte-Beuve. — Le rythme est imité de Ronsard et de R. Belleau. — Pour le fond, comparer Th. DE BANVILLE, *Le rythme et la rime*, p. 248, et P. VERLAINE *Art poétique*, p. 299.

Rime, qui donnes leurs sons
 Aux chansons,
 Rime, l'unique harmonie
 Du vers, qui, sans tes accents
 Frémissants, 5
 Serait muet au génie ;

Rime, écho qui prends la voix
 Du hautbois
 Ou l'éclat de la trompette,
 Dernier adieu d'un ami 10
 Qu'à demi
 L'autre ami de loin répète ;

Rime, tranchant aviron,
 Éperon
 Qui fends la vague écumante ; 15
 Frein d'or, aiguillon d'acier
 Du coursier
 A la crinière fumante ;

Col étroit, par où saillit
 Et jaillit 20

La source au ciel élancée,
Qui, brisant l'éclat vermeil
Du soleil,
Tombe en gerbe nuancée ;

Anneau pur de diamant, 25

Ou d'aimant,
Qui, jour et nuit, dans l'enceinte,
Suspend la lampe, ou le soir

L'encensoir
Aux mains de la Vierge sainte ; 30

Clef, qui loin de l'œil mortel,
Sur l'autel

Ouvres l'arche du miracle ;
Ou tiens le vase embaumé
Renfermé

Dans le cèdre au tabernacle ; 35

Ou plutôt fée au léger
Voltiger,

Habile, agile courrière,
Qui mènes le char des vers 40
Dans les airs

Par deux sillons de lumière ;

O Rime ! qui que tu sois,
Je reçois

Ton joug ; et longtemps rebelle, 45
Corrigé, je te promets

Désormais
Une oreille plus fidèle.

Mais aussi devant mes pas
Ne fuis pas ;

Quand la Muse me dévore, 50
Donne, donne par égard

Un regard
Au poète qui t'implore !

Dans un vers tout défleuri, 55
Qu'a flétri

L'aspect d'une règle austère,
 Ne laisse point murmurer,
 Soupirer,
 La syllabe solitaire. 60

Sur ma lyre, l'autre fois,
 Dans un bois,
 Ma main préludait à peine :
 Une colombe descend,
 En passant, 65
 Blanche sur le luth d'ébène.

Mais au lieu d'accords touchants,
 De doux chants,
 La colombe gémissante
 Me demande par pitié 70
 Sa moitié,
 Sa moitié loin d'elle absente.

Ah ! plutôt, oiseaux charmants,
 Vrais amants,
 Mariez vos voix jumelles ; 75
 Que ma lyre et ses concerts
 Soient couverts
 De vos baisers, de vos ailes ;

Ou bien, attelés d'un crin
 Pour tout frein 80
 Au plus léger des nuages,
 Traînez-moi, coursiers chéris
 De Cypris,
 Au fond des sacrés bocages.

Les Rayons jaunes

Entre 1820 et 1830, la mode était aux mystifications littéraires. En 1825, Mérimée avait publié le *Théâtre de Clara Gazul, comédienne espagnole*, avec une biographie détaillée de l'auteur supposé ; — en 1827, il récidivait avec *la Guzla*, traduction de prétendues poésies illyriques. C'est ainsi

qu'il démontrait par l'absurde la vanité de la « couleur locale ». — Sainte-Beuve, âgé de 25 ans, habitué du Cénacle, ami de V. Hugo, et cherchant sa voie, crut bon d'attirer sur lui l'attention en se donnant comme l'éditeur d'une œuvre posthume, les *Poésies* et le *Journal* d'un ami, étudiant en médecine, mort tout jeune. L'ouvrage était intitulé : *La vie, poésies et pensées de Joseph Delorme* (1829). La critique fut sévère en général. On a retenu la formule de Guizot, déclarant que c'était « du Werther jacobin et carabin ». — « Ce qui manque à cette inspiration, dit d'Haussonville, c'est à la fois le charme et la passion... Partout, quelque chose de fané et de flétri, de desséché, partout ce que Sainte-Beuve appelait lui-même la couleur jaunissante. En un mot, c'est de la poésie bilieuse... Une poésie étrange, mais réelle, ressort dans cette pièce du contraste fortement rendu entre la gaieté grossière d'un cabaret de barrière et la solitude mélancolique d'une chambre d'étudiant que les rayons du soleil couchant baignent dans une même lumière... »

Sainte-Beuve lui-même a accompagné les *Rayons jaunes* de la note suivante :

« Cette pièce est peut-être, de toutes celles de Joseph Delorme, celle qui a essuyé dans le temps le plus de critiques et d'épigrammes. Diderot a dit quelque part (*Lettres à mademoiselle Voland*) : « Une seule qualité physique peut conduire l'esprit qui s'en occupe à une infinité de choses diverses. Prenons une couleur, le jaune, par exemple : l'or est jaune, la soie est jaune, le souci est jaune, la bile est jaune, la lumière est jaune, la paille est jaune ; à combien d'autres fils ce fil ne répond-il pas ?... Le fou ne s'aperçoit pas qu'il en change : il tient un brin de paille jaune et luisante à la main, et il crie qu'il a saisi un rayon de soleil. » Le rêveur qui laisse flotter sa pensée fait quelquefois comme ce fou dont parle Diderot : ainsi, ce jour-là, Joseph Delorme. »

*Lurida praeterea fiunt quaecumque tuentur Arquati... **
(LUCRÈCE, liv. IV, 329.)

Les dimanches d'été, le soir, vers les six heures,
Quand le peuple empressé déserte ses demeures

Et va s'ébattre aux champs,
Ma persienne fermée, assis à ma fenêtre,
Je regarde d'en haut passer et disparaître
Joyeux bourgeois, marchands,

5

* « Tous les objets deviennent livides aux yeux du malade atteint de la jaunisse... »

1-6 Ce tableau d'un dimanche populaire est déjà du F. Coppée.

Ouvriers en habits de fête, au cœur plein d'aise ;
 Un livre est entr'ouvert, près de moi, sur ma chaise :
 Je lis ou fais semblant ;

Et les jaunes rayons que le couchant ramène, 10
 Plus jaunes ce soir-là que pendant la semaine,
 Teignent mon rideau blanc.

J'aime à les voir percer vitres et jalousie ;
 Chaque oblique sillon trace à ma fantaisie
 Un flot d'atomes d'or ; 15
 Puis, m'arrivant dans l'âme à travers la prune,le,
 Ils redorent aussi mille pensers en elle,
 Mille atomes encor.

Ce sont des jours confus dont reparaît la trame,
 Des souvenirs d'enfance, aussi doux à notre âme 20
 Qu'un rêve d'avenir :
 C'était à pareille heure (oh ! je me le rappelle)
 Qu'après vêpres, enfants, au chœur de la chapelle,
 On nous faisait venir.

La lampe brûlait jaune, et jaune aussi les cierges ; 25
 Et la lueur glissant aux fronts voilés des vierges
 Jaunissait leur blancheur ;
 Et le prêtre vêtu de son étole blanche
 Courbait un front jauni comme un épi qui penche
 Sous la faux du faucheur. 30

Oh ! qui dans une église, à genoux sur la pierre,
 N'a bien souvent, le soir, déposé sa prière,
 Comme un grain pur de sel ?
 Qui n'a du crucifix baisé le jaune ivoire ?
 Qui n'a de l'Homme-Dieu lu la sublime histoire 35
 Dans un jaune missel ?

Mais où la retrouver, quand elle s'est perdue,
 Cette humble foi du cœur, qu'un ange a suspendue
 En palme à nos berceaux ;

10. La note *jaune* qui apparaît ici pour la première fois sera rappelée 13 fois au cours de ces 60 vers. 12. Cf. la pièce de S. MALLARMÉ, *les Fenêtres*, citée p. 322. 37-42. Nous ne devons pas oublier que Sainte-Beuve fut, pendant son adolescence, un chrétien fervent. A l'époque où il publie *Joseph Delorme*, il a perdu la foi ; l'année

Qu'une mère a nourrie en nous d'un zèle immense ; 40
 Dont chaque jour un prêtre arrosait la semence
 Aux bords des saints ruisseaux ?

Peut-elle refleurir lorsqu'a soufflé l'orage,
 Et qu'en nos cœurs l'orgueil, debout, a dans sa rage
 Mis le pied sur l'autel ? 45
 On est bien faible alors, quand le malheur arrive,
 Et la mort... faut-il donc que l'idée en survive
 Au vœu d'être immortel !

J'ai vu mourir, hélas ! ma bonne vieille tante,
 L'an dernier ; sur son lit, sans voix et haletante, 50
 Elle resta trois jours,
 Et trépassa. J'étais près d'elle dans l'alcôve ;
 J'étais près d'elle encor, quand sur sa tête chauve
 Le linceul fit trois tours.

Le cercueil arriva, qu'on mesura de l'aune ; 55
 J'étais là... puis, autour, des cierges brûlaient jaune.
 Des prêtres priaient bas ;
 Mais en vain je voulais dire l'hymne dernière ;
 Mon œil était sans larme et ma voix sans prière,
 Car je ne croyais pas. 60

Elle m'aimait pourtant... et ma mère aussi m'aime,
 Et ma mère à son tour mourra ; bientôt moi-même
 Dans le jaune linceul
 Je l'ensevelirai ; je cloueraï sous la lame
 Ce corps flétri, mais cher, ce reste de mon âme ; 65
 Alors je serai seul ;

Seul, sans mère, sans sœur, sans frère et sans épouse ;
 Car qui voudrait m'aimer, et quelle main jalouse
 S'unirait à ma main ?...
 Mais déjà le soleil recule devant l'ombre, 70
 Et les rayons qu'il lance à mon rideau plus sombre
 S'éteignent en chemin...

suiivante, il y revient dans ses *Consolations* ; puis tout sentiment religieux s'éteint en lui, et il devient, sur la fin de sa vie, libre-penseur absolu.— 49-54. Remarquer la vulgarité précise de cette strophe.

Non, jamais à mon nom ma jeune fiancée
 Ne rougira d'amour, rêvant dans sa pensée
 Au jeune époux absent ; 75
 Jamais deux enfants purs, deux anges de promesse,
 Ne tiendront suspendus sur moi, durant la messe,
 Le poêle jaunissant.

Non jamais, quand la mort m'étendra sur ma couche,
 Mon front ne sentira le baiser d'une bouche. 80
 Ni mon œil obscurci
 N'entreverra l'adieu d'une lèvre mi-close !
 Jamais sur mon tombeau ne jaunira la rose,
 Ni le jaune souci !

Ainsi va ma pensée, et la nuit est venue ; 85
 Je descends, et bientôt dans la foule inconnue
 J'ai noyé mon chagrin :
 Plus d'un bras me coudoie ; on entre à la guinguette,
 On sort du cabaret ; l'invalidé en goguette
 Chevrote un gai refrain... 90

Promenade

Voici un exemple tout à fait caractéristique du genre *médiocre* (dans tous les sens du mot) où Sainte-Beuve a une certaine originalité.

..... *Sylvas inter reptare salubres.*

HORACE

Reptare per limitem.

PLINE LE JEUNE

S'il m'arrive un matin et par un beau soleil
 De me sentir léger et dispos au réveil,
 Et si, pour mieux jouir des champs et de soi-même,
 De bonne heure je sors par le sentier que j'aime,

77. *Poêle* (latin *pallium*), désigne ici le voile que, jadis, pendant la bénédiction nuptiale, on tenait étendu sur la tête des époux. Le mot s'applique aussi au drap mortuaire posé sur le cercueil. — 88. *Guinguette*, petit cabaret de barrière ou de banlieue (origine inconnue). — 89. *Goguette*. Dérivé de *gogue*, vieux mot qui signifie joie. De là *goguette*, *goguenard*, *goguelu*, *gogaille*, *gogo*.

Rasant le petit mur jusqu'au coin hasardeux, 5
 Sans qu'un fâcheux m'ait dit : « Mon cher, allons tous
 [deux » ;

Lorsque sous la colline, au creux de la prairie,
 Je puis errer enfin, tout à ma rêverie,
 Comme loin des frelons une abeille à son miel,
 Êt que je suis bien seul en face d'un beau ciel ; 10
 Alors... oh ! ce n'est pas une scène sublime,
 Un fleuve résonnant, des forêts dont la cime
 Flotte comme une mer, ni le front sourcilieux
 Des vieux monts tous voûtés se mirant aux lacs bleus !

Sainte-Beuve consacre 24 vers à une pénible *préterition* dans laquelle il énumère les spectacles qui inspirent Chateaubriand, Lamartine et Victor Hugo..... Il y oppose ceux qui lui conviennent et qui sont d'un caractère simple.

Bien, il faut l'aigle aux monts, le géant à l'abîme, 15
 Au sublime spectacle un spectateur sublime.
 Moi, j'aime à cheminer et je reste plus bas.
 Quoi ? des rocs, des forêts, des fleuves ? ... oh ! non pas,
 Mais bien moins ; mais un champ, un peu d'eau qui mur-
 [mure,
 Un vent frais agitant une grêle ramure ; 20
 L'étang sous la bruyère avec le jonc qui dort ;
 Voir couler en un pré la rivière à plein bord ;
 Quelque jeune arbre au loin, dans un air immobile,
 Découpant sur l'azur son feuillage débile ;
 A travers l'épaisseur d'une herbe qui reluit, 25
 Quelque sentier poudreux qui rampe et qui s'enfuit ;

.....

C'est assez de bonheur, c'est assez pour un jour. 30
 Et revenant alors, comme entouré d'un charme,
 Plein d'oubli, lentement, et dans l'œil une larme,
 Croyant à toi, mon Dieu, toi que j'osais nier !
 Au chapeau de l'aveugle apportant mon denier,
 Heureux d'un lendemain qu'à mon gré je décore, 35

Je sens et je me dis que je suis jeune encore,
Que j'ai le cœur bien tendre et bien prompt à guérir,
Pour m'ennuyer de vivre et pour vouloir mourir.

(*Joseph Delorme. 1829.*)

Sonnet

Imité de Wordsworth

Wordsworth est un poète anglais du groupe des *lakistes*, qui a vécu de 1770 à 1850. Sainte-Beuve, dont la grand-mère maternelle était anglaise, fut sans doute initié par sa propre mère aux œuvres des *lakistes*. Il aurait voulu donner à la France une poésie aussi sereine et aussi profonde, pour l'opposer à la poésie trop éclatante des romantiques ; mais il lui manquait les yeux et le cœur de Wordsworth.

Ne ris point des sonnets, ô critique moqueur !
Par amour autrefois en fit le grand Shakspeare :
C'est sur ce luth heureux que Pétrarque soupire,
Et que le Tasse aux fers soulage un peu son cœur ;

Camoëns de son exil abrège la longueur, 5
Car il chante en sonnets l'amour et son empire ;
Dante aime cette fleur de myrte, et la respire,
Et la mêle au cyprès qui ceint son front vainqueur ;

Spencer s'en revenant de l'île des féeries,
Exhale en longs sonnets ses tristesses chéries ; 10

36 38. N'oublions pas que ces vers sont attribués par Sainte-Beuve à un jeune homme poitrinaire, et qui, dans plusieurs pièces précédentes, a exprimé son désespoir.

2. *Shakspeare* (1564-1616) a dédié à l'un de ses protecteurs, le comte de Southampton, une série de *Sonnets* dont le sens reste souvent énigmatique. — **3.** Dans ses *Canzone*, sous la forme de sonnets, *Pétrarque* (1304-1374) a chanté la vie et la mort de Laure. — **4.** *Le Tasse* (1544-1595) est surtout connu par la *Jérusalem délivrée*. On a aussi de lui 2 vol. de *Rimes*. — **5.** *Camoëns* (2 syllabes) (1525-1579). Outre son poème épique, les *Lusiades*, Camoëns a écrit plus de 300 sonnets. — **7.** *Dante* (1265-1321), auteur de la *Divine Comédie*, a également laissé des *Rimes*. — **8.** *Spencer* (1552-1595) poète anglais, a traduit les sonnets de Pétrarque et de Du Bellay. Il est l'auteur d'un poème intitulé *la Reine des fées*.

Milton, chantant les siens, ranimait son regard ;

Moi, je veux rajeunir le doux sonnet en France ;
Du Bellay, le premier, l'apporta de Florence,
Et l'on en sait plus d'un de notre vieux Ronsard.

(*Joseph Delorme. 1829.*)

A Ronsard

Pour un ami qui publiait une édition de ce poète

Ce sonnet a figuré, pour la première fois, dans le *Tableau de la poésie française au XVI^e siècle* publié par Sainte-Beuve dans le *Globe*, en 1828, sous la forme d'articles aussitôt réunis en un volume.

A toi, Ronsard, à toi qu'un sort injurieux
Depuis deux siècles livre aux mépris de l'histoire,
J'élève de mes mains l'autel expiatoire
Qui te purifiera d'un arrêt odieux.

Non que j'espère encore, au trône radieux 5
D'où jadis tu régnaïs, replacer ta mémoire ;
Tu ne peux de si bas remonter à la gloire ;
Vulcain impunément ne tomba pas des cieux.

11. *Milton* (1608-1694), avant de composer le *Paradis perdu*, a écrit douze sonnets consacrés à des sujets politiques et religieux. — *Ranimait son regard* fait allusion à la cécité de Milton. — 13. Ce n'est pas Du Bellay qui a rapporté d'Italie le *Sonnet*, c'est Mellin de Saint-Gelais.

1. *Injurieux*. Il faut donner à ce mot son sens étymologique latin : *In*, contre ; *jus*, le droit. — 2. *Deux siècles*... Ronsard, mort en 1585, fut méconnu dès la fin du XVI^e siècle. « Enfin, Malherbe vint... » et sa réforme, malgré les efforts d'un Mathurin Regnier et de quelques disciples attardés de Ronsard, s'imposa à la poésie classique. Boileau prononça sur Ronsard, en 1674, un jugement qui fut considéré comme définitif jusqu'au début du XIX^e siècle. — 4. *Arrêt odieux*. Allusion aux vers de Boileau (*Art poétique*, I, v. 123-130). — 8. *Vulcain*, précipité de l'Olympe par Jupiter, resta boiteux.

Mais qu'un peu de pitié console enfin tes Mânes ;
 Que, déchiré longtemps par des rires profanes, 10
 Ton nom, d'abord fameux, recouvre un peu d'honneur !

Qu'on dise : Il osa trop, mais l'audace était belle ;
 Il lassa, sans la vaincre, une langue rebelle ;
 Et de moins grands, depuis, eurent plus de bonheur.

Dans un article sur Millevoye, publié par la *Revue des Deux Mondes* du 1^{er} juin 1837, Sainte-Beuve avait écrit qu'il subsiste, chez la plupart des hommes, « un poète mort jeune à qui l'homme survit ». Musset sentit que le critique faisait un aveu personnel, et lui écrivit ces vers :

Ami, tu l'as bien dit ; en nous, tant que nous sommes,
 Il existe souvent une certaine fleur
 Qui s'en va dans la vie et s'effeuille du cœur.
 Il se trouve en un mot, chez les trois quarts des hommes,
Un poète mort jeune, à qui l'homme survit.
 Tu l'as bien dit, Ami, mais tu l'as trop bien dit.

Tu ne prenais pas garde, en traçant ta pensée,
 Que ta plume en faisait un vers harmonieux.
 Et que tu blasphémais dans la langue des dieux ;
 Relis-toi ; je te rends à ta muse offensée.
 Et souviens-toi qu'en nous il existe souvent
 Un poète endormi, toujours jeune et vivant.

Et Sainte-Beuve lui répondit par une pièce de dix strophes, où il dit la raison de son silence, *En voici le début.*

Il n'est pas mort, Ami, ce poète en mon âme ;
 Il n'est pas mort, Ami, tu le dis, je le crois.
 Il ne dort pas, il veille, étincelle sans flamme ;
 La flamme, je l'étouffe et je retiens ma voix.

12. Excellente formule, qui renferme à la fois l'éloge et la critique.
 — 14. *De moins grands...* Malherbe et Boileau.

BÉRANGER

1780-1857

La notoriété que le nom de Béranger conserve encore aujourd'hui ne saurait nous donner une idée non seulement de la popularité, mais de la gloire tout aussi littéraire que politique dont il a joui de son vivant. Sous la Restauration, des critiques estimables le mettaient sur le même rang que Lamartine ; à ces deux noms on joignait celui de Casimir Delavigne. Hugo débutait seulement et devait soulever longtemps encore de vives oppositions. Il est donc juste de faire une place au chansonnier dont quelques morceaux, bien qu'ils aient perdu la saveur de l'actualité, méritent de ne pas être oubliés. — Béranger publia son premier recueil de Chansons en 1815, le second en 1821, le troisième en 1825, le quatrième en 1828, le dernier en 1833. Il faut y distinguer les sujets patriotiques, les satires politiques, les confidences personnelles, les romances. Nos lecteurs trouveront, en tête de l'édition des Classiques pour tous (Hatier, édit.) consacrée aux Chansons choisies de BÉRANGER, une substantielle notice biographique et critique sur l'auteur et sur son œuvre, par Henry Peyre de Bétouzet.

Le roi d'Yvetot

Mai 1813

Cette chanson fut, dit-on, inspirée à Béranger par une enseigne de magasin de la rue Saint-Honoré, au coin de la rue du Chantre. Composée sous l'Empire, elle était une satire sans malice de l'ambition fiévreuse du souverain. Napoléon fut le premier à s'en amuser, et il la fredonnait souvent.

Il était un roi d'Yvetot
 Peu connu dans l'histoire,
 Se levant tard, se couchant tôt,
 Dormant fort bien sans gloire,
 Et couronné par Jeanneton 5
 D'un simple bonnet de coton,
 Dit-on.
 Oh ! oh ! oh ! oh ! ah ! ah ! ah ! ah !
 Quel bon petit roi c'était là !
 La, la. 10

Il faisait ses quatre repas
 Dans son palais de chaume,
 Et sur un âne, pas à pas
 Parcourait son royaume.
 Joyeux, simple et croyant le bien, 15
 Pour toute garde il n'avait rien
 Qu'un chien.
 Oh ! oh ! etc...

Il n'avait de goût onéreux
 Qu'une soif un peu vive ; 20
 Mais, en rendant son peuple heureux,
 Il faut bien qu'un roi vive.
 Lui-même, à table et sans suppôt,
 Sur chaque muid levait un pot
 D'impôt. 25
 Oh ! oh ! etc...

Il n'agrandit point ses États,
 Fut un voisin commode,
 Et modèle des potentats,
 Prit le plaisir pour code. 30
 Ce n'est que lorsqu'il expira
 Que le peuple, qui l'enterra,
 Pleura.
 Oh ! oh ! etc...

23. *Suppôt* (du latin *suppositus*, placé dessous, subalterne), petit fonctionnaire, huissier, bedeau. Dans les comptes rendus des cérémonies de l'Université de Paris, avant la Révolution, on trouve cette formule : *Le Recteur et ses suppôts*. — Ne s'emploie plus que dans un sens ironique et péjoratif : *suppôt de l'enfer*. — 24. *Muid* (latin *modius*, boisseau). Ancienne mesure de capacité pour les liquides. Le *muid* de vin, à Paris, était de 270 litres.

On conserve encor le portrait 35
 De ce digne et bon prince.
 C'est l'enseigne d'un cabaret
 Fameux dans la province.
 Les jours de fête, bien souvent,
 La foule s'écrie en buvant 40
 Devant :
 Oh ! oh ! etc...

Les souvenirs du Peuple

1821

Cette chanson commence par la position du *thème*, et annonce un dialogue. Les strophes 2, 3, 4, 5 sont autant de *tableaux* qui présentent une des phases glorieuses ou douloureuses de l'histoire impériale ; les détails en sont familiers et précis, et sont vraisemblablement ceux qui ont dû frapper une paysanne. Ces *tableaux*, comparés à ceux des Raffet, des Charlet, des Gros, des Gérard, des Horace Vernet, sont de véritables *images d'Épinal*, d'une savante naïveté. Victor Hugo reprendra tous ces motifs, avec quel éclat ! mais Béranger, dans sa simplicité, atteint plus directement le *gros public*.

On parlera de sa gloire
 Sous le chaume bien longtemps,
 L'humble toit, dans cinquante ans,
 Ne connaîtra plus d'autre histoire,
 Là viendront les villageois 5
 Dire alors à quelque vieille :
 Par des récits d'autrefois,
 Mère, abrégez notre veille,
 Bien, dit-on, qu'il nous ait nui,
 Le peuple encor le révère, 10
 Oui, le révère.
 Parlez-nous de lui, grand'mère,
 Parlez-nous de lui. (*Bis.*)



Cliché Hatier

Les Souvenirs du peuple
(Béranger)

« J'ai faim, » dit-il, et bien vite,
Je sers piquette et pain bis ;
Puis il sèche ses habits...

(Dessin de Charlet.)

- Mes enfants, dans ce village,
 Suivi de rois, il passa, 15
 Voilà bien longtemps de ça :
 Je venais d'entrer en ménage.
 A pied grim pant le coteau
 Où pour voir je m'étais mise,
 Il avait petit chapeau 20
 Avec redingote grise.
 Près de lui je me troublai ;
 Il me dit : Bonjour, ma chère.
 Bonjour, ma chère.
 — Il vous a parlé, grand'mère ! 25
 Il vous a parlé !
- L'an d'après, moi, pauvre femme,
 A Paris étant un jour,
 Je le vis avec sa cour :
 Il se rendait à Notre-Dame. 30
 Tous les cœurs étaient contents ;
 On admirait son cortège.
 Chacun disait : Quel beau temps !
 Le ciel toujours le protège.
 Son sourire était bien doux ; 35
 D'un fils Dieu le rendait père,
 Le rendait père.
 — Quel beau jour pour vous, grand'mère,
 Quel beau jour pour vous !
- Mais, quand la pauvre Champagne 40
 Fut en proie aux étrangers,
 Lui, bravant tous les dangers,
 Semblait seul tenir la campagne.
 Un soir, tout comme aujourd'hui,
 J'entends frapper à la porte, 45
 J'ouvre, Bon Dieu ! c'était lui,
 Suivi d'une faible escorte.

14. Dans cette strophe, c'est la vision du Napoléon de 1805 et de 1807, le vainqueur d'Austerlitz et d'Éna, le négociateur d'Erfurt (1808). — 27. Le baptême du Roi de Rome (1811). 33. Les réflexions sur le *beau temps*, considéré comme une marque de la protection divine, sont bien d'une paysanne. — 40. La campagne de France (1814).

Il s'assoit où me voilà,
S'écriant : Oh ! quelle guerre !

Oh ! quelle guerre !

50

— Il s'est assis là, grand'mère
Il s'est assis là !

J'ai faim, dit-il ; et bien vite
Je sers piquette et pain bis ;
Puis il sèche ses habits.

55

Même à dormir le feu l'invite.

Au réveil, voyant mes pleurs,
Il me dit : Bonne espérance !

Je cours de tous ses malheurs
Sous Paris venger la France.

60

Il part ; et, comme un trésor,
J'ai depuis gardé son verre,

Gardé son verre.

— Vous l'avez encor, grand'mère !

Vous l'avez encor !

65

Le voici. Mais à sa perte

Le héros fut entraîné.

56. Cf. la célèbre lithographie de Raffet représentant Napoléon assis sur une chaise, devant le feu, dans une chaumière de Champagne.

— 66. Le retour de l'île d'Elbe, si frappant pour l'imagination populaire, avait longtemps accrédité l'hypothèse d'un autre retour, de Ste Hélène. Beaucoup refusèrent de croire à la mort de Napoléon en 1821. Béranger a, sur ce thème, écrit une chanson dont voici la première et la dernière strophe :

A moi soldat, à vous gens de village,
Depuis huit ans on dit : « Votre Empereur
« A dans une île achevé son naufrage :
« Il dort en paix sous un saule pleureur. »
Nous sourions à la triste nouvelle.
O Dieu puissant qui le créas si fort,
Toi qui d'en haut l'as couvert de ton aile,
N'est-il pas vrai, mon Dieu, qu'il n'est pas mort ?

Des nations chacune a sa souffrance :
Il manque un homme en qui le monde ait foi.
C'est lui qu'on veut ; rends-le vite à la France ;
Mon Dieu, sans lui je ne puis croire en toi.
Mais, loin de nous, sur des rochers funestes,
Dans son manteau si pour toujours il dort,
Ah ! que mon sang rachète au moins ses restes !
N'est-il pas vrai, mon Dieu, qu'il n'est pas mort ?

Lui, qu'un pape a couronné,
 Est mort dans une île déserte.
 Longtemps aucun ne l'a cru : 70
 On disait : il va paraître.
 Par mer il est accouru ;
 L'étranger va voir son maître.
 Quand d'erreur on nous tira,
 Ma douleur fut bien amère ! 75
 Fut bien amère !
 — Dieu vous bénira, grand'mère,
 Dieu vous bénira. (*Bis*)

Le vieux Sergent

1825

Béranger a contribué, tout autant que V. Hugo, à créer la légende napoléonienne. Sous la Restauration, le parti libéral exploitait certains mécontentements populaires, en exaltant l'Empire aux dépens du gouvernement des Bourbons. On se demande jusqu'à quel point ce paradoxe était loyal ?

Près du rouet de sa fille chérie
 Le vieux sergent se distrait de ses maux,
 Et, d'une main que la balle a meurtrie,
 Berce en riant deux petits-fils jumeaux.
 Assis tranquille au seuil du toit champêtre, 5
 Son seul refuge après tant de combats,
 Il dit parfois : « Ce n'est pas tout de naître ;
 Dieu, mes enfants, vous donne un beau trépas ! »

Mais qu'entend-il ? le tambour qui résonne :
 Il voit au loin passer un bataillon. 10
 Le sang remonte à son front qui grisonne ;
 Le vieux coursier a senti l'aiguillon.
 Hélas ! soudain, tristement il s'écrie :
 « C'est un drapeau que je ne connais pas.
 Ah ! si jamais vous vengez la patrie, 15
 Dieu, mes enfants, vous donne un beau trépas ! »

14. Le vieux sergent ne connaît que le drapeau tricolore ; les Bourbons avaient ramené le drapeau blanc.

« Qui nous rendra, dit cet homme héroïque,
 Aux bords du Rhin, à Jemmape, à Fleurus,
 Ces paysans, fils de la République,
 Sur la frontière à sa voix accourus ? 20
 Pieds nus, sans pain, sourds aux lâches alarmes,
 Tous à la gloire allaient du même pas.
 Le Rhin lui seul peut retremper nos armes.
 Dieu, mes enfants, vous donne un beau trépas ! »

« De quel éclat brillaient dans la bataille 25
 Ces habits bleus par la Victoire usés !
 La liberté mêlait à la mitraille
 Des fers rompus et des sceptres brisés.
 Les nations, reines par nos conquêtes,
 Ceignaient de fleurs le front de nos soldats. 30
 Heureux celui qui mourut dans ces fêtes !
 Dieu, mes enfants, vous donne un beau trépas ! »

« Tant de vertu trop tôt fut obscurcie.
 Pour s'anoblir nos chefs sortent des rangs.
 Par la cartouche encor toute noircie, 35
 Leur bouche est prête à flatter les tyrans.
 La liberté déserte avec ses armes ;
 D'un trône à l'autre ils vont offrir leurs bras ;
 A notre gloire on mesure nos larmes.
 Dieu, mes enfants, vous donne un beau trépas ! » 40

Sa fille alors, interrompant sa plainte,
 Tout en filant lui chante à demi-voix
 Ces airs proscrits qui, les frappant de crainte,
 Ont en sursaut réveillé tous les rois.
 « Peuple à ton tour que ces chants te réveillent, 45
 Il en est temps ! » dit-il aussi tout bas.
 Puis il répète à ses fils qui sommeillent :
 « Dieu, mes enfants, vous donne un beau trépas ! »

18. *Jemmapes* : victoire de Dumouriez sur les Autrichiens (1792). — *Fleurus* : victoire de Jourdan sur les Autrichiens (1794). Fleurus était déjà célèbre par la victoire du maréchal de Luxembourg sur les Impériaux (1690). — 35. Les fantassins des guerres de l'Empire chargeaient leur fusil en y versant une charge de poudre dosée dans une cartouche qu'ils déchiraient avec les dents.

Le vieux Vagabond

1833

Nous citons plus loin l'*Odyssée du Vagabond* de Jean Richepin. C'est le même thème. Il est intéressant de voir comment deux poètes si différents l'ont traité. L'auteur de la *Chanson des gueux* est un romantique attardé qui s'attache surtout aux aspects pittoresques de son sujet, et qui met puissamment en relief le *désir de vivre* chez un homme pour qui *vivre* est une angoisse quotidienne. Béranger incarne dans son Vagabond les griefs d'un *révolté* contre la société bourgeoise. C'est une chanson politique.

Dans ce fossé cessons de vivre ;
 Je finis vieux, infirme et las.
 Les passants vont dire : Il est ivre ;
 Tant mieux ! ils ne me plaindront pas
 J'en vois qui détournent la tête ; 5
 D'autres me jettent quelques sous
 Courez vite : allez à la fête.
 Vieux vagabond, je puis mourir sans vous.

Ami, je meurs là de vieillesse,
 Parce qu'on ne meurt pas de faim, 10
 J'espérais voir de ma détresse
 L'hôpital adoucir la fin ;
 Mais tout est plein dans chaque hospice,
 Tant le peuple est infortuné !
 La rue, hélas ! fut ma nourrice : 15
 Vieux vagabond, mourons où je suis né.

Aux artisans, dans mon jeune âge,
 J'ai dit : Qu'on m'enseigne un métier.
 Va, nous n'avons pas trop d'ouvrage,
 Répondaient-ils, va mendier. 20

15. *La rue...* Cf. une célèbre chanson d'A. Bruand qui porte ce titre. Nos chansonniers de la fin du XIX^e siècle doivent beaucoup à Béranger dont ils ont souvent repris les idées et les rythmes. Il y aurait une curieuse étude à faire sur l'évolution du genre, depuis le *Caveau* jusqu'au *Chat Noir*. — 17. Couplet sur le « droit au travail. »

Riches, qui me disiez : Travaillez !
 J'eus bien des os de vos repas ;
 J'ai bien dormi sur votre paille,
 Vieux vagabond, je ne vous maudis pas.

J'aurais pu voler, moi, pauvre homme ; 25
 Mais non : mieux vaut tendre la main.
 Au plus, j'ai dérobé la pomme
 Qui mûrit au bord du chemin.
 Vingt fois pourtant on me verrouille
 Dans les cachots de par le roi. 30
 De mon seul bien l'on me dépouille.
 Vieux vagabond, le soleil est à moi.

Le pauvre a-t-il une patrie ?
 Que me font vos vins et vos blés,
 Votre gloire et votre industrie, 35
 Et vos orateurs assemblés ?
 Dans vos murs ouverts à ses armes,
 Lorsque l'étranger s'engraissait,
 Comme un sot j'ai versé des larmes.
 Vieux vagabond, sa main me nourrissait. 40

Comme un insecte fait pour nuire,
 Hommes, que ne m'écrasiez-vous ?
 Ah ! plutôt vous deviez m'instruire
 A travailler au bien de tous.
 Mis à l'abri du vent contraire, 45
 Le ver fût devenu fourmi.
 Je vous aurais chéris en frère,
 Vieux vagabond, je meurs votre ennemi.

— 33. Couplet « internationaliste ». — 41. Couplet sur « l'instruction obligatoire ». — 48. *Je meurs votre ennemi*. Le vieux vagabond est un disciple de Rousseau : c'est la Société qui est coupable et responsable des malheurs et des vices de l'individu.

AUGUSTE BARBIER

1805-1882

A. Barbier publia, après la Révolution de 1830, une série de poèmes satiriques, l'Idole, le Lion, la Curée, la Popularité, etc. Il avait adopté le rythme des fameux iambes d'A. Chénier ; et c'est sous ce titre, Iambes, qu'il réunit ses pièces, animées d'une vigoureuse indignation contre tous ceux qui avaient confisqué à leur profit la dernière révolution. Il donna ensuite *Il Pianto*, *Lazare*, etc. qui contiennent également d'admirables passages, d'une poésie solide et un peu lourde.

La Cavale

1831

Cette éloquente diatribe contre Napoléon fait un contraste saisissant avec les pièces que, vers la même époque, la plupart des poètes consacraient à l'Idole. Mais on trouve la même inspiration, moins violente, dans le *Bonaparte* de Lamartine (*Nouvelles Méditations*, 1823).

Il faut, d'ailleurs, la distinguer de celle qui dictera à V. Hugo, en 1853, les *Châtiments*. Ici, nous avons de la satire ; les *Châtiments* sont un pamphlet.

L'analyse de *la Cavale* doit surtout faire ressortir la sûreté avec laquelle Barbier développe une image. Depuis le premier vers jusqu'au dernier, la comparaison est suivie sans aucune défaillance ; elle obéit à une progression aussi juste que pittoresque : c'est comme un motif musical, mené par un solide *crescendo* jusqu'au brusque et sonore effet de la chute.

O Corse à cheveux plats, que la France était belle,
 Au grand soleil de messidor !
 C'était une cavale indomptable et rebelle,
 Sans frein d'acier ni rênes d'or ;
 Une jument sauvage à la croupe rustique, 5
 Fumante encor du sang des rois,
 Mais fière, et d'un pied libre heurtant le sol antique,
 Libre pour la première fois.
 Jamais aucune main n'avait passé sur elle
 Pour la flétrir et l'outrager ; 10
 Jamais ses larges flancs n'avaient porté la selle
 Et le harnais de l'étranger ;
 Tout son poil était vierge, et, belle, vagabonde,
 L'œil haut, la croupe en mouvement,
 Sur ses jarrets dressée, elle effrayait le monde 15
 Du bruit de son hennissement.
 Tu parus, et sitôt que tu vis son allure,
 Ses reins si souples et dispos,
 Centaure impétueux, tu pris sa chevelure,
 Tu montas botté sur son dos. 20
 Alors, comme elle aimait les rumeurs de la guerre,
 La poudre, les tambours battants,
 Pour champ de course alors tu lui donnas la terre,
 Et des combats pour passe-temps :
 Alors, plus de repos, plus de nuits, plus de sommes, 25
 Toujours l'air, toujours le travail.
 Toujours comme du sable écraser des corps d'hommes,
 Toujours du sang jusqu'au poitrail.
 Quinze ans son dur sabot, dans sa course rapide,
 Broya des générations ; 30
 Quinze ans, elle passa fumante, à toute bride,
 Sur le ventre des nations ;
 Enfin, lasse d'aller sans finir sa carrière,
 D'aller sans user son chemin,

2. *Messidor*. Dixième mois du calendrier républicain, du 19 juin au 18 juillet. — 16. *Hennissement*, dérivé de *hennir*, qui exprime par une *onomatopée* le cri du cheval. — 19. *Centaure*. Dans la mythologie grecque, les Centaures étaient des êtres moitié hommes, moitié chevaux. Puis on a dit *centaure* en parlant d'un cavalier, mais considéré sur son cheval. Ici, le mot a donc quelque impropriété puisque Bonaparte n'est pas encore monté sur la cavale. — 29. *Quinze ans* (1800-1815). — 33. *Carrière*. Le mot est pris ici dans son sens propre ; espace déterminé que doit parcourir un cheval ou un char.

De pétrir l'univers, et, comme une poussière, 35
 De soulever le genre humain ;
 Les jarrets épuisés, haletante, sans force,
 Prête à fléchir à chaque pas,
 Elle demanda grâce à son cavalier corse ;
 Mais, bourreau, tu n'écoutes pas ! 40
 Tu la pressas plus fort de ta cuisse nerveuse,
 Pour étouffer ses cris ardents,
 Tu retournas le mors dans sa bouche baveuse,
 De fureur tu brisas ses dents.
 Elle se releva : mais, un jour de bataille, 45
 Ne pouvant plus mordre ses freins,
 Mourante, elle tomba sur un lit de mitraille,
 Et du coup te cassa les reins.

(*Iambes* : l'Idole, III. A. Fayard, édit.)

La Curée

1831

Voici une autre comparaison qui n'a pas moins de vigueur et de précision que la précédente. Il s'agit ici des émeutes populaires qui suivirent la Révolution de juillet 1830.

...Ainsi, quand désertant sa bauge solitaire
 Le sanglier, frappé de mort,
 Est là, tout palpitant, étendu sur la terre,
 Et sous le soleil qui le mord.
 Lorsque, blanchi de bave et la langue tirée, 5
 Ne bougeant plus en ses liens,
 Il meurt, et que la trompe a sonné la curée,
 A toute la meute des chiens,
 Toute la meute alors, comme une vague immense,
 Bondit ; alors chaque mâtin 10
 Hurle en signe de joie, et prépare d'avance
 Ses larges crocs pour le festin ;

48. Etudier ici le choix des mots et la coupe des vers.

1. *Bauge*, gîte du sanglier. — 7. *Curée*. A la fin d'une chasse à courre, quand le cerf ou le sanglier a été mis à mort et dépecé, on abandonne aux chiens courants les intestins et les bas morceaux : c'est la *curée*.

Et puis vient la colue, et les abois féroces
 Roulant de vallons en vallons ;
 Chiens courants et limiers, et dogues, et molosses, 15
 Tout s'élance, et tout crie : Allons!
 Quand le sanglier tombe et roule sur l'arène,
 Allons, allons ! les chiens sont rois !
 Le cadavre est à nous ; payons-nous notre peine,
 Nos coups de dents et nos abois. 20
 Allons ! nous n'avons plus de valet qui nous fouaille
 Et qui se pend à notre cou :
 Du sang chaud, de la chair, allons, faisons ripaille,
 Et gorgeons-nous tout notre soûl !
 Et tous, comme ouvriers que l'on met à la tâche, 25
 Fouillant ses flancs à plein museau,
 Et de l'ongle et des dents travaillent sans relâche
 Car chacun en veut un morceau ;
 Car il faut au chenil que chacun d'eux revienne 30
 Avec un os demi-rongé,
 Et que, trouvant au seuil son orgueilleuse chienne
 Jalouse et le poil allongé,
 Il lui montre sa gueule encor rouge, et qui grogne,
 Son os dans les dents arrêté,
 Et lui crie, en jetant son morceau de charogne : 35
 « Voici ma part de royauté ! »

(*Iambes et Poèmes* : La Curée. A. Fayard, édit.)

13. *Abais*, pour *aboïements*. — 21. *Fouaille*, fouette, verbe dérivé du substantif, *fouaille*. *Fou*, en v. fr. (latin *fagus*), signifie *hêtre* : de là *fouaille* : fouet formé d'une branche de hêtre, et *fouailler* : frapper avec une fouaille. — 35. *Charogne* (latin *carogna*), dérivé de *caro*, chair, se dit d'un morceau de chair pourrie.

GÉRARD DE NERVAL

1808-1855

Gérard Labrunie prit le nom de Nerval, d'une petite propriété située sur la commune de Mortefontaine (Oise). Son père était médecin-major dans les armées impériales, et l'enfant fut élevé à la campagne par un de ses oncles, jusqu'à l'âge de sept ans. Il fit ses études au collège Charlemagne, où il eut pour condisciple Théophile Gautier, qui l'entraîna dans le groupe des jeunes romantiques ; il était avec lui à la première représentation d'Hernani, et plus tard il fut son collaborateur pour la rédaction du feuilleton dramatique de la Presse, le journal fondé par Emile de Girardin.

Il se passionna pour l'Allemagne et pour sa littérature. Après un premier voyage, en 1831, il traduisit le Faust de Gæthe ; plus tard, il devait traduire aussi les Poésies de Henri Heine. Il partit pour l'Orient en 1843 ; le récit de ce voyage occupe deux volumes de ses œuvres.

Cependant, il avait déjà donné des signes d'une démençe qui nécessita, avant son départ pour l'Orient, un séjour de quelques mois dans la maison de santé du Docteur Blanche. Il eut une nouvelle crise en 1852 ; une autre, encore plus grave, en 1854. Or, ce n'est pas seulement dans l'intervalle de ses séjours dans cet asile d'aliénés, c'est aussi pendant qu'il y demeure, qu'il écrit ses meilleurs ouvrages. Dans ses dernières années, à l'époque où il composait les Promenades autour de Paris et la Bohème galante, il était devenu tout à fait noctambule ; il passait ses nuits aux Halles, dans les tavernes, dans les cabarets. Il avait dissipé en voyages ou en libéralités le petit patrimoine dont il avait hérité de ses grands-parents. Ses ouvrages ne lui rapportaient que peu de chose. Il était presque dans la misère. Le 26 janvier 1855, on le trouve pendu à une grille en fer, dans la rue de la Vieille-Lanterne, près de la place du Châtelet.



Cliché Nadar

GÉRARD DE NERVAL

Gérard de Nerval a publié ses vers, au jour le jour, dans des revues et dans des journaux ; il les a groupés en quelques volumes qui portent les titres suivants : Élégies nationales (1827), Odelettes (1832-35), Petit châteaux de Bohême (1853), Les Chimères (1854). La Bohême galante (1855), — Il a également écrit des romans assez courts, qui sont plutôt des nouvelles, et où ses biographes ont cherché et trouvé d'intéressants détails sur sa vie et sur ses sentiments : Sylvie, Emilie, Aurélia, etc...

Sainte-Hélène

Gérard de Nerval, âgé de vingt ans, a voulu chanter, lui aussi, la vie et la mort de Napoléon. Il a travaillé comme Hugo et comme Béranger, à développer la « bonapartisme poétique ». Mais il n'a ni l'éclat du premier, ni la verve populaire du second. On sent en lui un imitateur des *Messéniennes* de Casimir Delavigne. Il est bon de citer parfois les vers médiocres, composés sur des thèmes qui en inspireront de très beaux.

Au milieu de la mer qui sépare deux mondes,
Un rocher presque nu s'élève sur les ondes,
Et son sinistre aspect remplit l'âme de deuil.
C'est là que tant de gloire est par la mort frappée ;
Et l'on y voit un nom, une croix, une épée... 5
Tous trois jetés sur un cercueil.

Ce nom pourra longtemps résonner dans l'histoire,
Car naguère, semblable au bronze des combats,
Qui marque tour à tour un triomphe, un trépas,
Il annonça la mort, ainsi que la victoire. 10
Dès qu'il retentissait comme un signal lointain,
L'un frémissait de crainte, et l'autre de courage ;
Et les mères pressaient leurs enfants sur leur sein !

1-6. Comparer LAMARTINE, *Bonaparte* (*Nouvelles Méditations* 1823). Le mouvement du début est le même.

La croix, tant qu'il vécut, fut l'étoile des braves ;
 C'était par ses nobles entraves 15
 Qu'il s'attachait des défenseurs ;
 Elle rendit la France en grands hommes féconde ;
 Et, quand elle éclatait au ciel et sur les cœurs,
 Dans ce nouveau soleil qu'il jeta sur le monde,
 L'œil put distinguer trois couleurs. 20
 La voilà, cette illustre épée
 Qui fit le sort de cent combats :
 Que de fois dans le sang sa lame fut trempée !
 Qu'elle a moissonné de soldats !
 Le bras qui la portait fit un vaste ravage ; 25
 Elle se reposa quand son bras fut lassé !...
 Mais l'avidie vautour qu'attire le carnage,
 Sait dans quels lieux elle a passé !

.....
 Ile de l'Océan, salut à ton rivage !
 Le monde entier te doit un éternel hommage, 30
 Et les âges futurs un noble souvenir ;
 Car les peuples puissants, qui t'ignoraient naguère,
 Comme un flot abaissé, rentreront dans la terre ;
 Mais, toi, ton nom déjà remplit tout l'avenir !

Salut au noble chef, qui, lassé de combattre, 35
 Déposa sur tes bords le poids de sa grandeur !
 Il résista longtemps, mais il se vit abattre
 Par ceux qu'il dévorait des feux de sa splendeur ;
 Ile de l'Océan, le voilà sans couronne !
 Son cercueil est obscur, comme fut son berceau ; 40
 Tu n'as jamais connu son trône...
 Mais tu possèdes son tombeau !

Son tombeau ! Quel est-il ? Sous une étroite pierre,
 En vain l'on cherche un nom répété tant de fois :
 Celui du conquérant qui n'est plus que poussière, 45
 Le nom du dieu mortel, le nom du roi des rois...

29. *Ile...* Cf. V. HUGO, *les Deux îles*. Remarquer, dans cette strophe, la banalité des épithètes : *éternel* hommage, *âges futurs*, *noble* souvenir, *peuples puissants*. Aucun de ces adjectifs ne fait image. — 43. Cf. LAMARTINE, *Bonaparte* :

Ici gît... Point de nom ! demandez à la terre
 Ce nom ? il est inscrit en sanglant caractère
 Des bords du Tanaïs au sommet du Cédar... »

C'est en d'autres pays qu'il gronde,
 Qu'il cause l'espoir ou le deuil...
 Il avait soulevé le monde,
 Il eût soulevé le cercueil ! 50

Les bardes bien longtemps le rediront encore,
 Jusqu'à ce qu'un mortel, favorisé des cieux,
 Le chante sur un luth sonore
 Aussi bien qu'on chante les dieux.
 Son travail serait difficile ; 55
 Il faudrait qu'au héros le chanfre fût égal...
 Car Homère n'a point rencontré de rival,
 Et n'avait célébré qu'Achille !

(*Eligies nationales*. 1827.)

Le Relais

Parmi les *Odelettes* de Gérard de Nerval, nous en choisissons quelques-unes qui prouvent la facilité et la variété de son talent. Ce sont de « petites choses » dont seul un grand artiste est capable.

En voyage, on s'arrête, on descend de voiture ;
 Puis entre deux maisons on passe à l'aventure,
 Des chevaux, de la route et des fouets étourdi,
 L'œil fatigué de voir et le corps engourdi.

Et voici tout à coup silencieuse et verte, 5
 Une vallée humide et de lilas couverte,
 Un ruisseau qui murmure entre les peupliers, —
 Et la route et le bruit sont bien vite oubliés !

51. *Les bardes*, pour les poètes. Vocabulaire pseudo-classique. — Dans cette dernière strophe, d'un style vraiment bien prosaïque, Nerval semble douter que Napoléon trouve jamais son Homère ? On peut dire que V. Hugo, dans l'*Ode à la colonne*, l'*Ode à l'Arc de triomphe*, l'*Expiation*, la *Bataille d'Eylau*, etc... a été le poète immortel de l'épopée impériale.

1. Se reporter au temps des *chaises de poste* et des *diligences*. — 3. Inversion un peu lourde. — *Fouets pour coups de fouet*. — 5. *Silencieuse et verte*, ce rapprochement de deux épithètes empruntées à des impressions auditives et visuelles caractérise le style symboliste. On ira, plus tard, jusqu'à dire : *un vert silence*.

On se couche dans l'herbe et l'on s'écoute vivre,
 De l'odeur du foin vert à loisir on s'enivre, 10
 Et sans penser à rien on regarde les cieux...
 Hélas ! une voix crie : « En voiture, messieurs ! »

1831.

Une allée du Luxembourg

Elle a passé, la jeune fille,
 Vive et preste comme un oiseau :
 A la main une fleur qui brille,
 A la bouche un refrain nouveau.

C'est peut-être la seule au monde 5
 Dont le cœur au mien répondrait ;
 Qui venant dans ma nuit profonde
 D'un seul regard l'éclairerait !...

Mais non, — ma jeunesse est finie...
 Adieu, doux rayon qui m'a lui, — 10
 Parfum, jeune fille, harmonie...
 Le bonheur passait — il a fui !

1831.

Notre-Dame de Paris

Notre-Dame est bien vieille ; on la verra peut-être
 Enterrer cependant Paris qu'elle a vu naître.
 Mais, dans quelque mille ans, le temps fera broncher
 Comme un loup fait un bœuf, cette carcasse lourde,
 Tordra ses nerfs de fer, et puis d'une dent lourde 5
 Rongera tristement ses vieux os de rocher.

Bien des hommes de tous les pays de la terre
 Viendront pour contempler cette ruine austère,

1. V. Hugo dans son *Ode à l'Arc de triomphe* trace un tableau de Paris en ruines, où l'on ne verra plus se dessiner que trois silhouettes : la Colonne Vendôme, l'Arc de triomphe et Notre-Dame.

Rêveurs, en relisant le livre de Victor...

— Alors, ils croiront voir la vieille basilique, 10
 Tout ainsi qu'elle était puissante et magnifique,
 Se lever devant eux comme l'ombre d'un mort !

1831.

Dans les bois

Au printemps, l'oiseau naît et chante :
 N'avez-vous jamais ouï sa voix ?...
 Elle est pure, simple et touchante
 La voix de l'oiseau — dans les bois !

L'été, l'oiseau cherche l'oiselle ; 5
 Il aime, et n'aime qu'une fois !
 Qu'il est doux, paisible et fidèle
 Le nid de l'oiseau — dans les bois !

Puis, quand vient l'automne brumeuse,
 Il se tait... avant les temps froids. 10
 Hélas ! qu'elle doit être heureuse
 La mort de l'oiseau — dans les bois !

1831.

Fantaisie

Les *Annales romantiques* du 25 mars 1835 ont publié pour la première fois ce sonnet, qui reparut dans *la Sylphide* en 1843 et dans *l'Artiste* en 1849, puis fut réuni en 1855 aux *Odelettes*. Pour bien le comprendre, il faut se reporter à une page du roman intitulé *Sylvie*. Là, au milieu d'une fête champêtre, apparaît une jeune fille qui vient du château voisin et en qui Gérard de Nerval a peint, dit-on, la baronne de Peuchères, châtelaine de Mortefontaine. — Voici le passage où Adrienne chante cet *air très vieux*...

« La belle devait chanter pour avoir le droit de rentrer dans la danse. On s'assit autour d'elle, et aussitôt, d'une

9. *Le livre de Victor*, « Notre-Dame de Paris », qui a paru précisément en 1831. — 12. Comparer COPPÉE, *la Mort des oiseaux*, p. 281.

voix fraîche et pénétrante, légèrement voilée, comme celle des filles de ce pays brumeux, elle chanta une de ces anciennes romances pleines de mélancolie et d'amour qui racontent toujours les malheurs d'une princesse enfermée dans sa tour par la volonté d'un père qui la punit d'avoir aimé. La mélodie se terminait à chaque stance par ces trilles chevrotants que font valoir si bien les voix jeunes, quand elles imitent par un frisson modulé la voix tremblante des aïeules.

« A mesure qu'elle chantait, l'ombre descendait des grands arbres, et le clair de lune naissant tombait sur elle seule, isolée de notre cercle attentif. — Elle se tut, et personne n'osa rompre le silence. La pelouse était couverte de faibles vapeurs condensées, qui déroulaient leurs blancs flocons sur les pointes des herbes. Nous pensions être en paradis. — Je me levai enfin, courant au parterre du château, où se trouvaient des lauriers, plantés dans de grands vases de faïence peints en *camailieu*. Je rapportai deux branches, qui furent tressées en couronne et nouées d'un ruban. Je posai sur la tête d'Adrienne cet ornement, dont les feuilles lustrées éclataient sur ses cheveux blonds, aux rayons pâles de la lune. Elle ressemblait à la Béatrix de *Dante*, qui sourit au poète errant sur la lisière des saintes demeures.

« Adrienne se leva. Développant sa taille élancée, elle nous fit un salut gracieux et rentra en courant dans le château. — C'était, nous dit-on, la petite-fille de l'un des descendants d'une famille alliée aux anciens rois de France ; le sang des Valois coulait dans ses veines. Pour ce jour de fête, on lui avait permis de se mêler à nos jeux ; nous ne devions plus la revoir, car, le lendemain elle repartit pour un couvent où elle était pensionnaire. »

(*Sylvie*, II.)

Il est un air pour qui je donnerais
Tout Rossini, tout Mozart et tout Weber.
Un air très vieux, languissant et funèbre,
Qui pour moi seul a des charmes secrets.

Or, chaque fois que je viens à l'entendre, 5
De deux cents ans mon âme rajeunit :
C'est sous Louis-Treize... — Et je crois voir s'étendre
Un coteau vert que le couchant jaunit ;

2. L'auteur lui-même a mis dans une note qu'il faut prononcer *Wèbre*. Mais, malgré la prononciation, c'est bien une rime masculine. — 7 Cf. V. HUGO, « C'était un vieux château du temps de Louis XIII... » (*Voix Intérieures*). *Louis* compte, chez Gérard, pour une seule syllabe, — chez V. Hugo pour deux syllabes.

Puis un château de brique à coins de pierre,
 Aux vitraux teints de rougeâtres couleurs, 10
 Ceint de grands parcs, avec une rivière
 Baignant ses pieds, qui coule entre des fleurs.

Puis une dame, à sa haute fenêtre,
 Blonde aux yeux noirs, en ses habits anciens...
 Que, dans une autre existence peut-être, 15
 J'ai déjà vue — et dont je me souviens !

1831.

El Desdichado

Au Gérard de Nerval qui chante en vers pseudo-classiques Napoléon et Sainte-Hélène, à celui qui se montre poète fantaisiste et léger, on opposera celui qui nous apparaît, dans quelques-unes de ses dernières pièces, comme un précurseur de nos symbolistes fin-de-siècle.

Donnons comme exemple *El Desdichado*, le Désenchanté. Voici comment ce sonnet est interprété par M. P. Audiat, dans son étude sur *Aurélia*, la dernière œuvre de Gérard (Paris-Champion, 1926) : « Dans *El Desdichado* les idées de grandeur émergent : Gérard n'est-il pas le descendant des Labrunie, chevaliers d'Othon, empereur d'Allemagne, dont le château aux trois tours se dresse encore sur les rives de la Dordogne (*) ; n'est-il pas doublement l'allié des Biron dont le souvenir est si vivace dans le Valois et dont les domaines s'étendent aux confins du Périgord et de l'Agenais ? N'a-t-il pas, parmi ses ancêtres, Lusignan, pour qui la fée Mélusine construisit un château en Agenais ? Et comme Biron, traître à sa patrie, comme Lusignan, jouet d'une merveilleuse sirène, n'est-il pas à la fois coupable et abandonné ? *Sirènes* ! cette image, ce mot ont un retentissement sans fin : grotte des Sirènes où dort encore la sibylle de Tibur, grotte de la Sibylle qui s'enfonce près de l'Averne, jusqu'au pays des morts, grottes de Pausilippe ; Pausilippe aux treilles mêlées de pampres et de roses. Rose de Sienne, qui fleurit violette, symbole de l'amour en deuil ; rose trémière, forme éphémère de celle qu'il a mise au tombeau, reflet terrestre de l'étoile disparue. L'étoile est morte et le ciel vide ; le soleil apparaît noir comme dans la *Mélancolie* d'Albert Dürer ou comme le jour où, pour la troi-

(*) Cf. une note généalogique dressée par Gérard et qui a tous les caractères d'un écrit pathologique. (*Coll. Sp. de Lovenjoul*). »

sième fois, il est descendu aux Enfers (*). Déjà à deux reprises il a traversé l'Achéron, il a pénétré dans le monde des rêves et du délire, mais chaque fois il s'est dégagé des ombres de la folie et il a chanté au retour du sombre voyage celle qui fut en même temps sainte et fée. Maintenant, il est redevenu le malheureux, *el desdichado*.

« Les thèmes qui, depuis 1840, hantent l'imagination du poète s'y trouvent ramassés, enchevêtrés et se transforment l'un en l'autre à la manière des phrases musicales. Les images, les souvenirs ne s'échelonnent plus sur la ligne du temps : leur *qualité* importe seule à Gérard. Plus d'association où puisse se reconnaître la logique ; le symbole est maître du jeu et les images s'assemblent autour d'un mystérieux chorège : chaque mot est le centre d'une constellation qui se relie à d'autres constellations et l'exégèse ne saurait épuiser la richesse de ces groupes de symboles. »

Je suis le ténébreux, — le veuf, — l'inconsolé,
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie :
Ma seule *étoile* est morte, - - et mon luth constellé
Porte le *soleil noir* de la *Mélancolie*.

Dans la nuit du tombeau, toi qui m'as consolé, 5
Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,
La *fleur* qui plaisait tant à mon cœur désolé,
Et la treille où le pampre à la rose s'allie.

Suis-je Amour ou Phébus, Lusignan ou Biron ?
Mon front est rouge encor du baiser de la reine : 10
J'ai rêvé dans la grotte où nage la sirène...

Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron :
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la sainte et les cris de la fée.

1853.

(*) « Dans *Aurélia* (2^e partie, IV.), Gérard, décrivant les symptômes qui précédèrent la crise de mars 1853, dit : « Les étoiles brillaient dans le firmament. Tout à coup il me sembla qu'elles venaient de s'éteindre à la fois comme les bougies que j'avais vues à l'église. Je crus que les temps étaient accomplis et que nous touchions à la fin du monde annoncée dans l'Apocalypse de S. Jean. Je croyais voir un *soleil noir* dans le ciel désert... »

CHARLES NODIER

1780-1844

Charles Nodier n'est pas un grand poète. Mais c'est un homme d'esprit et un charmant écrivain, qui manie le vers avec finesse et sûreté. Il se rattache, pour la forme, aux poètes légers du XVIII^e siècle ; et, de plus, on retrouve dans ses œuvres, un écho du jeune romantisme dont son salon, à l'Arsenal, fut un des foyers les plus pétillants.

Stances

A Alfred de Musset

Dans l'été de 1842, A. de Musset, avec son frère Paul et quelques amis, avait fait une excursion à Pontchartrain. Le poète envoya à Charles Nodier un spirituel récit de ce voyage ; Nodier lui répondit par les vers suivants. N'oublions pas que, tout jeune encore, Musset fréquentait le salon de l'Arsenal. C'est là qu'il récita la *Ballade à la lune* et l'*Andalouse*. Nodier le traite donc comme un ami qu'il a connu presque enfant.

J'ai lu ta vive Odyssée
Cadencée,
J'ai lu tes sonnets aussi,
Dieu merci !

Pour toi seul l'aimable Muse,
Qui t'amuse,

5

5. Nodier transforme la Muse de Musset en un de ces génies ailés, en l'une de ces fées dont il aimait les gracieuses et mystérieuses



Cliché Bulloz

CHARLES NODIER

(Musée Carnavalet.)

Réserve encor des chansons
Aux doux sons.

Par le faux goût exilée
Et voilée, 10
Elle va dans ton réduit
Chaque nuit ;

Là, penchée à ton oreille
Qui s'éveille,
Elle te berce aux concerts 15
Des beaux vers.

Elle sait les harmonies
Des génies,
Et les contes favoris
Des péris, 20

Les jeux, les danses légères
Des bergères,
Et les récits gracieux
Des aïeux.

Puis elle se trouve heureuse, 25
L'amoureuse,
De prolonger son séjour
Jusqu'au jour,

Quand du haut d'un char d'opale
L'aube pâle 30
Chasse les chœurs clandestins
Des lutins,

Si l'aurore mal apprise
L'a surprise,
Peureuse, elle part sans bruit 35
Et s'enfuit ;

légendes. Cf. *Trilby* ou *le Lutin d'Argail* (1822) ; — *la Fée aux Miettes* (1832). Il avait même écrit *les Vampires* (1820), sous l'influence du romantisme frénétique. — 20. *Péris*. Génies de la mythologie persane. Cf. V. HUGO, *le Paradis et la Péri* (*Odes et Ballades*). — 32. *Lutins*. Cf. la note du v. 5.

En exhalant dans l'espace
 Qui s'efface
 Le soupir mélodieux
 Des adieux. 40

Fuis, fuis le pays morose
 De la prose,
 Ses journaux et ses romans
 Assommants.

Fuis l'altière période 45
 A la mode,
 Et l'ennui des sots discours
 Longs ou courts.

Fuis les grammes et les mètres
 De nos maîtres, 50
 Jurés experts en argot
 Visigoth.

Fuis la loi des pédagogues
 Froids et rogues,
 Qui soumettraient tes appas 55
 Au compas.

Mais reviens à la vesprée
 Peu parée,
 Bercer encor ton ami
 Endormi. 60

45. *Période*, est mis ici pour une phrase longue, surchargée, emphatique. Nodier, dont le salon fut si *romantique*, a très bien saisi et finement raillé les défauts de ses amis. — 49. Nodier attaque ici l'école pseudo-classique qui ramenait tous les poètes aux *poils* (grammes) et *mesures* (mètres) d'un système absolu.

Réponse d'Alfred de Musset

L'intérêt de cette réponse est surtout dans les allusions aux Dimanches de l'Arsenal.

Ta Muse, ami, toute française,
 Tout à l'aise,
 Me rend la sœur de la santé,
 La gaîté.

Elle rappelle à ma pensée 5
 Délaissée
 Les beaux jours et les courts instants
 Du bon temps,

Lorsque, rassemblés sous ton aile 10
 Paternelle,
 Echappés de nos pensions,
 Nous dansions ;

Gais comme l'oiseau sur la branche ;
 Le dimanche,
 Nous rendions parfois matinal 15
 L'Arsenal.

La tête coquette et fleurie
 De Marie
 Brillait comme un bluet mêlé
 Dans le blé. 20

Tachés déjà par l'écritoire,
 Sur l'ivoire

11. Musset était né en 1810 ; quand il commença à fréquenter le salon de Nodier, il n'avait pas 20 ans. — 15-16. *L'Arsenal*, c.-à-d. la Bibliothèque de l'Arsenal, rue de Sully. On y conserve encore les appartements occupés par Ch. Nodier. — *Nous rendions matinal...* veut dire : Nous prolongions la soirée du dimanche jusqu'au lever du soleil. — 18. *Marie*, fille de Nodier, née en 1811, devint par son mariage, en 1830, Mme Ménessier. On prétend que le fameux sonnet d'Arvers a été fait pour elle. M. J.-J. Bernard a écrit en 1906 un très ingénieux petit acte intitulé *le Secret d'Arvers*. Il y met en scène le poète et Marie Ménessier-Nodier, ainsi que Charles Nodier, Mme Nodier, et Fontaney (cf. p. 131, note 6).

Ses doigts légers allaient sautant
Et chantant ;

Quelqu'un récitait quelque chose, 25
Vers ou prose,
Puis nous courions recommencer
A danser.

Chacun de nous, futur grand homme,
Ou tout comme, 30
Apprenait plus vite à t'aimer
Qu'à rimer.

Alors, dans la grande boutique
Romantique,
Chacun avait, maître ou garçon, 35
Sa chanson :

Nous allions brisant les pupitres
Et les vitres,
Et nous avions plume et grattoir
Au comptoir. 40

Hugo portait déjà dans l'âme
Notre-Dame,
Et commençait à s'occuper
D'y grimper.

De Vigny chantait sur sa lyre 45
Ce beau sire
Qui mourut sans mettre à l'envers
Ses bas verts.

Antony battait avec Dante
Une andante ; 50

42. *Notre-Dame de Paris*, parue en 1831. — 46. *Ce beau sire...* Peut être Richelieu, dont Vigny a fait dans *Cinq-Mars*, un portrait si faux. Les bas verts seraient une allusion à quelque anecdote satirique sur le Cardinal, anecdote que ne rapporte pas Vigny. — 49. *Antony Deschamps* publia une traduction en vers de la *Divine Comédie* de DANTE.

Émile ébauchait vite et tôt
Un presto.

Sainte-Beuve faisait dans l'ombre
Douce et sombre,
Pour un œil noir, un blanc bonnet, 55
Un sonnet.

Et moi, de cet honneur insigne
Trop indigne,
Enfant par hasard adopté 60
Et gâté,

Je brochais des ballades, l'une
A la lune,
L'autre à deux yeux noirs et jaloux
Andalous.

Cher temps, plein de mélancolie, 65
De folie,
Dont il faut rendre à l'amitié
La moitié !

Pourquoi, sur ces flots où s'élance
L'espérance, 70
Ne voit-on que le souvenir
Revenir ?

Ami, toi qu'a piqué l'abeille,
Ton cœur veille,
Et tu n'en saurais ni guérir 75
Ni mourir ;

51. *Emile Deschamps* fit des traductions de Shakespeare. Il était d'humeur moins mélancolique que son frère Antony. Voilà pourquoi Musset caractérise celui-ci par l'*andante* et Émile par le *presto*. — 53. *Sainte-Beuve* publia en 1829 les *Poésies de Joseph Delorme* et en 1830 les *Consolations*. — 61-64. La *Ballade à la lune* et l'*Andalouse* figurent dans les *Contes d'Espagne et d'Italie* (1830). Avant de les publier, Musset les récita dans le salon de Charles Nodier. Si la plupart n'y virent que de spirituelles parodies, quelques-uns en furent scandalisés. (Cf. MUSSET, *les Secrètes pensées de Rameau*, 1830.) — 76. Nodier mourut l'année suivante, le 24 janvier 1844.

Mais comment fais-tu donc, vieux maître,
 Pour renaître ?
 Car tes vers, en dépit du temps,
 Ont vingt ans, 80

Si jamais ta tête qui penche
 Devient blanche,
 Ce sera comme l'amandier,
 Cher Nodier.

Ce qui la blanchit n'est pas l'âge 85
 Ni l'orage ;
 C'est la fraîche rosée en pleurs
 Dans les fleurs.

Les Soirées de l'Arsenal

Le meilleur commentaire de cette réponse de Musset à Nodier se trouve dans ces pages de A. DUMAS père, empruntées à ses Mémoires.

Dumas nous raconte d'abord que, chaque dimanche, Nodier invitait un certain nombre d'intimes à dîner. Puis venait la soirée qui réunissait toute la jeune école romantique.

... A la fin de ce dîner, on servait le café à la table même. Nodier était bien trop sybarite pour se lever de table, et pour aller prendre son moka, debout et mal à son aise dans un salon mal chauffé, quand il pouvait le prendre allongé sur sa chaise, dans une salle à manger bien tiède et bien parfumée de l'arome des fruits et des liqueurs.

Pendant ce dernier acte, ou plutôt cet épilogue du dîner, Mme Nodier se levait avec Marie pour aller éclairer le salon. Moi, qui ne prends ni café ni liqueurs, je les suivais pour les aider dans cette tâche, où ma longue taille, qui me permettait d'allumer le lustre et les candélabres sans monter sur les fauteuils, leur était bien utile.

Grâce à nous, le salon s'illuminait ; — c'était une solennité qui n'avait lieu que le dimanche : les autres jours, on était reçu dans la chambre de Mme Nodier...

Cinq minutes après entraient Taylor (1) et de Cailleux (2) d'abord, qui étaient chez eux bien plus que Nodier n'était chez lui : puis Nodier, appuyé au bras de Dauzats (3), de Francis Wey (4) ou de Bixio (5) : car, quoique Nodier n'eût guère que trente-huit à quarante ans, à cette époque, Nodier, comme ces grandes plantes grimpantes qui couvrent toute une muraille de feuilles et fleurs, avait déjà besoin de s'appuyer à quelqu'un.

Derrière Nodier entraient le reste des convives.

Dix minutes après, commençaient d'arriver les habitués. C'étaient Fontaney (6) et Alfred Johannot (7), ces deux figures voilées, toujours tristes au milieu de notre gaieté et de nos rires, comme si elles eussent eu un vague pressentiment du tombeau ; c'était Tony Johannot, qui n'arrivait jamais sans quelque dessin ou quelque eau-forte nouvelle dont s'enrichissaient ou l'album ou les cartons de Marie ; c'était Barye (8), si isolé au milieu du bruit, que sa pensée semblait toujours envoyée par son corps à la recherche de quelque merveille : c'était Louis Boulanger (9), avec sa variété d'humeur, aujourd'hui triste, demain gai, toujours si grand peintre, si grand poète, si bon ami ; c'était Francisque Michel (10),

1. Le baron Taylor (1789-1879), était à cette époque commissaire du gouvernement près le Théâtre-Français. En cette qualité, il encouragea les jeunes romantiques, et d'abord Alexandre Dumas. Celui-ci raconte dans la *Préface générale* de son Théâtre comment Taylor fit recevoir au Théâtre-Français sa *Christine* (1828) et son *Henri III* (1829). Taylor fonda pour les artistes la première association de secours mutuels, et publia d'intéressants récits de voyage. — 2. De Cailleux (1788-1876), directeur des Beaux-Arts, après 1830, auteur de *Voyages*. — 3. Dauzats (1804-1868), peintre et illustrateur. — 4. Francis Wey (1812-1882), chartiste, inspecteur des Archives. Auteur de romans, d'ouvrages archéologiques et philologiques. — 5. Bixio (1808-1865) fut rédacteur au *National*, membre de l'Assemblée de 1848 et ministre de l'Agriculture en 1850. Il abandonna la politique après le 2 décembre 1851. — 6. Fontaney (1783-1837) fit partie du premier *Cénacle*, publia un recueil de vers en 1829, et fut plus tard attaché à l'ambassade de Madrid. — 7. Alfred et Tony Johannot, morts le premier en 1857, le second en 1852, sont moins célèbres par leurs tableaux que par les illustrations, de valeur très inégale, qu'ils ont composées pour un très grand nombre d'ouvrages français et étrangers : *N.-D. de Paris*, les romans de W. Scott, *Don Quichotte* etc. — 8. Barye (1795-1875), sculpteur animalier. Plusieurs de ses groupes en bronze ornent les jardins de Paris. On lui a élevé un monument au Pont Sully. — 9. Louis Boulanger (1806-1867), peintre romantique, auquel V. Hugo a dédié plusieurs pièces de vers. Son plus célèbre tableau est *Moz. ppa*. Il devint directeur de l'École des Beaux-Arts de Lyon. — 10. Fr. Michel

un fouilleur de chartes, quelquefois si préoccupé de ses recherches de la journée, qu'il oubliait qu'il venait avec un feutre de temps de Louis XIII et des souliers jaunes ; c'était de Vigny, qui doutant de sa future transfiguration (11), daignait encore se mêler aux hommes ; de Musset, presque enfant, rêvant ses *Contes d'Espagne et d'Italie* (12) ; c'étaient enfin, Hugo et Lamartine, ces deux rois de la poésie, ces pacifiques Étéocle et Polynice de l'art, dont l'un portait le sceptre et l'autre la couronne de l'ode et de l'élégie...

Hélas ! hélas ! que sont devenus tous ceux qui étaient là ? Fontaney et Alfred Johannot sont morts ; de Vigny s'est fait invisible ; Taylor a renoncé aux voyages ; Lamartine, au gouvernement provisoire, a laissé tomber la France de sa main (13) ; Hugo est député et essaye de ramasser cette France, qui a été trop lourde à la main de son collègue ; nous autres nous sommes dispersés, suivant, chacun de notre côté, une route laborieuse, hérissée de mauvais vouloirs, de lois épineuses, de petites haines ministérielles ; et nous allons, aveugles et fatigués, vers ce nouveau monde que Dieu garde pour nos fils et nos petits-fils, que nous ne verrons pas, nous, mais dont au moins nos tombes, comme des bornes milliaires, indiqueront le chemin.

Si Nodier, en sortant de table, allait s'étendre dans son fauteuil à côté de la cheminée, c'est qu'il voulait, sybarite égoïste, savourer à son aise, en suivant un rêve quelconque de son imagination, ce moment de béatitude qui suit le café ; si, au contraire, faisant un effort pour rester debout, il allait s'adosser au chambranle de la cheminée, les mollets au feu, le dos à la glace, c'est qu'il allait conter. Alors, on souriait d'avance au récit prêt à sortir de cette bouche aux lignes fines, spirituelles et moqueuses ; alors, on se taisait ; alors, se déroulait une de ces charmantes histoires de sa jeunesse, qui semblent un roman de Longus ou une idylle de Théocrite. C'était à la fois Walter Scott et Perrault (14) ; c'était le savant aux prises avec le poète ; c'était la mémoire en lutte avec l'imagination. Non seulement Nodier était amusant à entendre, mais encore il était charmant à voir : son long corps efflanqué, ses longs bras maigres, ses longues mains pâles, son long visage,

(11) 1869), a publié le premier certains textes du moyen âge. — 11. A. de Vigny devait se retrancher de plus en plus dans une attitude de daignance, et s'enfermer dans sa *tour d'ivoire*. — 12. C'est le premier ouvrage de Musset, qui était alors l'*enfant terrible* du romantisme. — 13. Lamartine fut, en février 1848, membre du gouvernement provisoire. En 1849, il échoua comme candidat à la Présidence de la République, et se retira dignement dans la vie privée. — 14. A. Dumas réunit ces deux noms, celui du célèbre romancier anglais alors si populaire en France, et celui de l'auteur des *Contes*, pour

plein d'une mélancolique sérénité, tout cela s'harmoniait (15), se fondait avec sa parole un peu traînante, et avec cet accent franc-comtois dont j'ai déjà parlé ; et, soit que Nodier eût entamé le récit d'une histoire d'amour, d'une bataille dans les plaines de la Vendée, d'un drame sur la place de la Révolution, d'une conspiration de Cadoudal ou d'Oudet (16), il fallait écouter presque sans souffle, tant l'art admirable du conteur savait tirer le suc de chaque chose ; — ceux qui entraient faisaient silence, saluaient de la main, et allaient s'asseoir dans un fauteuil, ou s'adosser contre le lambris ; et le récit finissait toujours trop tôt ; il finissait on ne savait pourquoi, car on comprenait que Nodier eût pu puiser éternellement dans cette bourse de Fortunatus (17) qu'on appelle l'imagination. On n'applaudissait pas, non, on n'applaudissait pas le murmure d'une rivière, le chant d'un oiseau, le parfum d'une fleur ; mais le murmure éteint, le chant évanoui, le parfum évaporé, on écoutait, on attendait, on désirait encore !

Mais Nodier se laissait doucement glisser du chambranle de la cheminée sur son grand fauteuil ; il souriait, il se tournait vers Lamartine ou vers Hugo :

« Assez de prose comme cela, disait-il ; des vers, des vers, allons ! »

Et, sans se faire prier, l'un ou l'autre poète, de sa place, les mains appuyées au dossier d'un fauteuil, ou les épaules assurées contre le lambris, laissait tomber de sa bouche le flot harmonieux et pressé de sa poésie ; et, alors, toutes les têtes se retournaient, prenant une direction nouvelle, tous les esprits suivaient le vol de cette pensée, qui, portée sur ses ailes d'aigle, jouait alternativement dans la brume des nuages, parmi les éclairs de la tempête, ou au milieu des rayonnements du soleil.

Cette fois, on applaudissait ; puis, les applaudissements éteints, Marie allait se mettre à son piano, et une brillante fusée de notes s'élançait dans les airs. C'était le signal de la contredanse. On rangeait chaises et fauteuils ; les joueurs se retranchaient dans les angles, et ceux qui, au lieu de danser, préféraient causer avec Marie, se glissaient dans l'alcôve.

Nodier était un des premiers à la table de jeu ; longtemps il n'avait voulu jouer qu'à la bataille (18), et s'y prétendait

donner une idée de la fécondité et de la simplicité de Nodier. —

15. *S'harmoniait*, mot à éviter ; n'est pas enregistré par l'Académie. — 16. *Cadoudal* fut condamné à mort en 1804 ; il avait conspiré avec Pichegru contre le premier Consul. — *Oudet*, un instant compromis dans la conspiration de Moreau, fut tué à Wagram (1809). — 17. *Fortunatus*, personnage fantastique des légendes allemandes. — 18. *Bataille*, jeu de cartes essentiellement simple. C'est dire que Nodier est un grand enfant. — *L'écarté* est, après la

d'une force supérieure ; enfin il avait fait une concession au goût du siècle, et jouait à l'écarté.

Le bal commençait, et Nodier, qui avait d'ordinaire fort mauvais jeu, demandait des cartes. A partir de ce moment, Nodier s'annihilait, disparaissait, était complètement oublié. Nodier, c'était l'hôte antique qui s'efface pour faire place à celui qu'il reçoit, lequel alors devient chez lui maître en son lieu et place.

D'ailleurs, après avoir disparu un peu, Nodier disparaissait tout à fait. Il se couchait de bonne heure, ou plutôt on le couchait de bonne heure. C'était à Mme Nodier qu'était réservé ce soin d'endormir le grand enfant ; elle sortait, en conséquence, la première du salon, et allait préparer la couverture. Alors, l'hiver, dans les grands froids, si par hasard il n'y avait pas de feu à la cuisine, on voyait, au milieu des danseurs, une bassinoire passer, s'approcher de la cheminée du salon, ouvrir sa large gueule, y recevoir la cendre chaude et entrer dans la chambre à coucher.

Nodier suivait la bassinoire, et tout était dit.

(*Mes Mémoires*, CXXI.)

bataille, le jeu le moins compliqué. Il tire son nom de ce que l'on *écarte* de son jeu les mauvaises cartes.

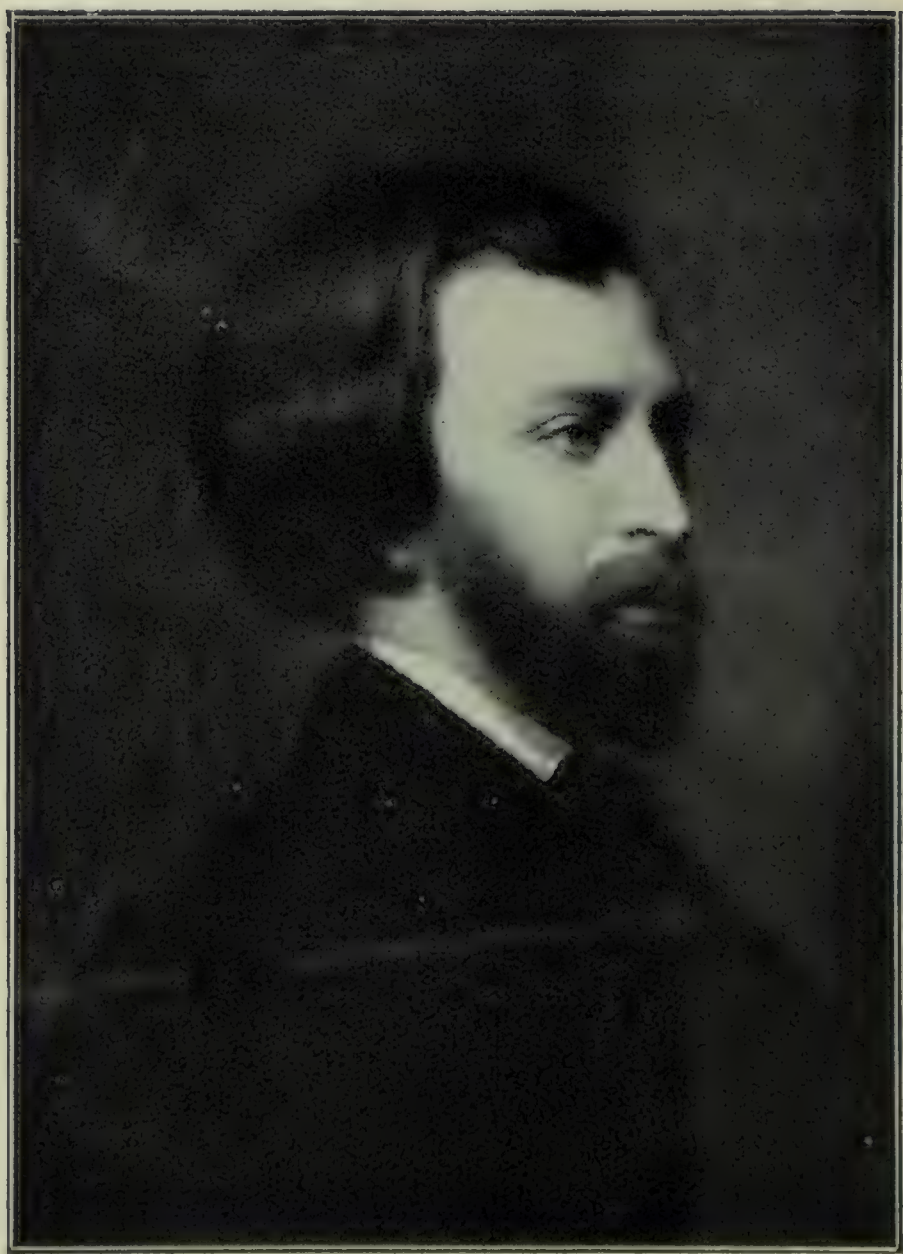
ALFRED DE MUSSET

1810-1857

Né et mort à Paris, Alfred de Musset appartenait à une famille qui s'était déjà distinguée dans les lettres, et qui comptait, dit-on, parmi ses ancêtres, la Cassandre de Ronsard. Tout jeune, il fréquenta le Cénacle de l' Arsenal, où il fut accueilli comme une sorte d'enfant terrible du romantisme. C'est alors qu'il composa la Ballade à la lune, Mardoche, etc. Vint ensuite le Spectacle dans un fauteuil (1832), comprenant la Coupe et les Lèvres, A quoi rêvent les jeunes filles, Namouna, puis Rolla (1833). — Tous les vers écrits de 1829 à 1835 formèrent le recueil des Premières Poésies.

A partir de 1835, Musset publie ses plus beaux morceaux : l'Ode à la Malibran, les Nuits, la Lettre à Lamartine, l'Espoir en Dieu, le Souvenir, etc., qui forment le recueil des Poésies nouvelles (1836-1852). Il donnait en même temps des comédies, des nouvelles, et un roman autobiographique : la Confession d'un enfant du siècle. Reçu à l'Académie française en 1852, il mourut prématurément en 1857.

Musset n'est qu'à demi romantique. Sans doute, il a écrit les Contes d'Espagne et d'Italie, les Marrons du feu, etc., mais son romantisme est d'un espiègle plein de talent qui s'amuse à ramasser l'instrument d'autrui, et à en jouer pour mystifier le public. Peut-être, d'ailleurs, Musset se laissait-il prendre à son propre jeu ; peut-être la Ballade à la lune, la Coupe et les Lèvres, Rolla, lui paraissaient-ils des chefs-d'œuvre, quand une crise terrible vint le secouer. Alors, adieu la couleur locale, le pastiche, l'amour de mélodrame, la déclamation. Musset ne pense plus qu'à chanter son désespoir, ses douleurs ses souvenirs.
« Ah ! frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie ! »



Cliché Bulloz

ALFRED DE MUSSET
par LANDELLE (1835)

Il est devenu le plus grand poète de l'amour sincère et trompé. La crise passée, il n'est plus romantique du tout, pas même comme Lamartine, dont il se rapprochait dans les Nuits, l'Espoir en Dieu et le Souvenir. Il devient un poète presque classique, avant tout spirituel, d'une sensibilité discrète, un héritier de La Fontaine et de Marivaux. Il écrit sur le romantisme les ironiques et cruelles lettres de Dupuis et Cottonet. Les critiques classiques, comme Nisard, le tirent à eux; et il est possible qu'un jour on le classe à part, comme un poète tout à fait indépendant.

Ballade à la lune

(Extraits)

Cette pièce figure dans les *Contes d'Espagne et d'Italie*, publiés par Musset en 1830; le poète avait vingt ans. Il fréquentait alors le salon de Charles Nodier à l'Arsenal. La *Ballade à la lune* amusa les uns et scandalisa les autres. Parmi les romantiques, il en est qui traitèrent Musset d'impertinent, car ils virent dans la *Ballade* une piquante parodie. En 1831, dans les *Secrètes pensées de Rafaël*, Musset se moqua de ceux qui l'avaient pris au sérieux.

C'était dans la nuit brune
 Sur le clocher jauni,
 La lune
 Comme un point sur un i.

Lune, quel esprit sombre 5
 Promène au bout d'un fil,
 Dans l'ombre,
 T'a face et ton profil ?

Es-tu l'œil du ciel borgne ?
 Quel chérubin cafard 10
 Nous lorgne
 Sous ton masque blafard ?

N'es-tu rien qu'une boule
 Qu'un grand faucheur bien gras
 Qui roule
 Sans pattes et sans bras ? 15

Es-tu, je t'en soupçonne,
 Le vieux cadran de fer
 Qui sonne
 L'heure aux damnés d'enfer ? 20

Sur ton front qui voyage,
 Ce soir, ont-ils compté
 Quel âge
 A leur éternité ?

Est-ce un ver qui te ronge 25
 Quand ton disque noirci
 S'allonge
 En croissant rétréci ?

Qui t'avait éborgnée,
 L'autre nuit ? T'étais-tu 30
 Cognée
 A quelque arbre pointu ?

Car tu vins, pâle et morne,
 Coller sur mes carreaux
 Ta corne 35
 A travers les barreaux.

Va, lune moribonde,
 Le beau corps de Phœbé
 La blonde
 Dans la mer est tombé. 40

Tu n'en as que la face
 Et, déjà, tout ridé
 S'efface
 Ton front dépossédé.

14. *Faucheur*. Insecte arachnide, à longues pattes. — 38. *Phœbé*. Un des noms de Diane, déesse de la lune (Myth.). Les artistes anciens représentaient Diane avec un croissant sur le front. — 44. *Dépossédé*, d'où la déesse s'est retirée.

Lune, en notre mémoire, 45
De tes belles amours
L'histoire
T'embellira toujours.

Et toujours rajeunie,
Tu seras du passant 50
Bénie,
Pleine lune ou croissant.

T'aimera le vieux pâtre
Seul tandis qu'à ton front
D'albâtre, 55
Les dogues aboieront.

T'aimera le pilote
Dans son grand bâtiment
Qui flotte
Sous le clair firmament. 60

Et la fillette preste
Qui passe le buisson
Pied leste
En chantant sa chanson...

Et qu'il vente ou qu'il neige, 65
Moi-même, chaque soir,
Que fais-je
Venant ici m'asseoir ?

Je viens voir à la brune
Sur le clocher jauni, 70
La lune
Comme un point sur un i.

(*Contes d'Espagne et d'Italie. 1830.*)

56. Les chiens aboient à la lune. Cf. le sonnet de LÉCONTE DE LISLE, *les Hurleurs*.

Éloge de la poésie

C'est une erreur de croire que le public auquel s'adressaient Lamartine, Hugo, Musset, Vigny, ait été composé, en majorité, d'amateurs passionnés de la poésie. Jamais société ne fut plus *bourgeoise* que celle sur laquelle régnait Louis-Philippe, le roi-citoyen. Cette bourgeoisie était issue de la Révolution et de l'Empire ; elle était nourrie de Voltaire et de l'Encyclopédie. Les poètes n'avaient pour eux que l'aristocratie, dont le goût s'était élargi dans l'émigration, et les jeunes gens qui aspiraient à sortir du prosaïsme de la littérature pseudo-classique. Aussi, Musset, le représentant le plus hardi de cette jeunesse, ne traite-t-il pas un *lieu commun* en faisant l'éloge de la poésie. Il défend une cause qui avait besoin d'être défendue.

...J'aime surtout les vers, cette langue immortelle.
C'est peut-être un blasphème, et je le dis tout bas ;
Mais je l'aime à la rage. Elle a cela pour elle
Que les sots d'aucun temps n'en ont pu faire cas,
Qu'elle nous vient de Dieu, — qu'elle est limpide et belle, 5
Que le monde l'entend, et ne la parle pas...

Sachez-le, — c'est le cœur qui parle et qui soupire
Lorsque la main écrit, — c'est le cœur qui se fond ;
C'est le cœur qui s'étend, se découvre et respire,
Comme un gai pèlerin sur le sommet d'un mont. 10
Êt puissiez-vous trouver, quand vous en voudrez rire,
A dépecer nos vers, le plaisir qu'ils nous font !

4. *Les sots*. Les bourgeois, les « philistins ». — 6. *L'entend*, la comprend. Musset formule ici d'une façon aussi simple que juste le *mystère* de la langue poétique. Mais quand il proclame que le monde *entend cette langue sans la parler*, il ne prévoyait pas que la poésie, moins d'un siècle plus tard, deviendrait souvent un jargon que ni le monde, ni les poètes *n'entendent plus*. — 8. Musset a dit ailleurs : « Ah ! frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie ! » — 10. *Un gai pèlerin sur le sommet d'un mont*. Cf. LAMARTINE, *le Vallon* : « ...Ainsi qu'un voyageur qui, le cœur plein d'espoir, S'assied, avant d'entrer, aux portes de la ville... ».

Qu'importe leur valeur ? La muse est toujours belle
 Même pour l'insensé, même pour l'impuissant ;
 Car sa beauté pour nous, c'est notre amour pour elle. 15
 Mordez et croassez, corbeaux, battez de l'aile ;
 Le poète est au ciel, et lorsqu'en vous poussant
 Il vous y fait monter, c'est qu'il en redescend.

Allez, — exercez-vous, — débrouillez la quenouille,
 Essoufflez-vous à faire un bœuf d'une grenouille ; 20
 Avant de lire un livre, et de dire : « J'y crois ! »
 Analysez la plaie et fourrez-y les doigts ;
 Il faudra de tout temps que l'incrédule y fouille,
 Pour savoir si son Christ est monté sur la croix.

Eh ! depuis quand un livre est-il donc autre chose 25
 Que le rêve d'un jour qu'on raconte un instant ;
 Un oiseau qui gazouille et s'envole ; — une rose
 Qu'on respire et qu'on jette, et qui meurt en tombant ;
 Un ami qu'on aborde, avec lequel on cause,
 Moitié lui répondant, et moitié l'écoutant ? 30

(*Namouna* 1833, ch. II.)

16. *Corbeaux*. — 24. Allusion au récit de l'Évangile (ST JEAN. XX 19-31) d'après lequel l'apôtre Thomas ne voulut croire à la résurrection du Christ, qu'après avoir mis les doigts dans la plaie de son côté.
 — 25-30. Les mots *rêve*, *oiseau*, *rose*, *ami*, servent à caractériser le charme de la poésie, que Musset oppose ainsi aux ouvrages purement intellectuels et rationnels. — 30. On pourra compléter ces réflexions sur la poésie par le passage suivant, écrit par Musset en 1846, dans la pièce intitulée : *Après une lecture* :

Celui qui ne sait pas, quand la brise étouffée
 Soupire au fond du bois son tendre et long chagrin,
 Sortir seul au hasard chantant quelque refrain,
 Plus fou qu'Ophélia de romarin coiffée,
 Plus étourdi qu'un page amoureux d'une fée,
 Sur son chapeau cassé jouant du tambourin.

Celui qui ne voit pas, dans l'aurore empourprée,
 Flotter, les bras ouverts, une ombre idolâtrée ;
 Celui qui ne sent pas, quand tout est endormi,
 Quelque chose qui l'aime errer autour de lui ;
 Celui qui n'entend pas une voix éplorée
 Murmurer dans la source, et l'appeler ami ; etc...

.....

Rolla

(Extraits)

Ce poème de 800 vers parut dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 août 1833, et obtint un prodigieux succès auprès de la jeunesse romantique, celle qui venait d'applaudir avec frénésie le *Hernani* de Hugo et l'*Antony* de Dumas. Jacques Rolla est une nouvelle et dernière incarnation du type créé par GÆTHE dans *Werther*, par CHATEAUBRIAND dans *René*. Il souffre de ce « mal du siècle », de cette mélancolie désespérée qui, après la perte de la foi, conduit fatalement au suicide. Rolla, c'est aussi Musset lui-même qui bientôt chantera dans les *Nuits*, et analysera dans la *Confession d'un enfant du siècle*, ses passions et ses douleurs. Mais les *Nuits* et la *Confession* ont une valeur psychologique plus générale ; *Rolla* est « daté », pour ne pas dire un peu démodé. Toutefois, le début que nous citons est un des plus admirables morceaux de Musset il a, tout ensemble, une valeur historique, morale et poétique.

Regrettez-vous le temps où le ciel sur la terre
Marchait et respirait dans un peuple de dieux ;
Où Vénus Astarté, fille de l'onde amère,
Secouait, vierge encor, les larmes de sa mère,
Et fécondait le monde en tordant ses cheveux ? 5
Où les sources tremblaient du baiser de Narcisse ;
Où du nord au midi, sur la création,
Hercule promenait l'éternelle justice,
Sous son manteau sanglant taillé dans un lion ;

Que celui-là rature et barbouille à son aise ;
Il peut, tant qu'il voudra, rimer à tour de bras,
Ravauder l'oripeau qu'on appelle antithèse,
Et s'en aller ainsi jusqu'au Père-Lachaise,
Traînant à ses talons tous les sots d'ici-bas ;
Grand homme, si l'on veut ; mais poète, non pas.

3. *Vénus Astarté*. Musset confond la légende grecque de Vénus Aphrodite, née de la mer, avec le mythe d'Astarté, déesse phénicienne. — 6. *Narcisse*. Méprisant l'amour de la Nymphe Écho, Narcisse, épris de sa propre image, la contemplait dans l'eau d'une source. — 9. *Un lion*. Le lion de la forêt de Némée. Cf. le sonnet de HEREDIA, *Némée (Les Trophées)*.

Où les Sylvains moqueurs, dans l'écorce des chênes 10
 Avec les rameaux verts se balançaient au vent,
 Eût sifflaient dans l'écho la chanson du passant ;
 Où tout était divin, jusqu'aux douleurs humaines ;
 Où le monde adorait ce qu'il tue aujourd'hui ;
 Où quatre mille dieux n'avaient pas un athée ; 15
 Où tout était heureux, excepté Prométhée,
 Frère aîné de Satan, qui tomba comme lui ?
 — Eût quand tout fut changé, le ciel, la terre et l'homme,
 Quand le berceau du monde en devint le cercueil,
 Quand l'ouragan du Nord sur les débris de Rome 20
 De sa sombre avalanche étendit le linceul, —
 Regrettez-vous le temps où d'un siècle barbare
 Naquit un siècle d'or, plus fertile et plus beau ?
 Où le vieil univers fendit avec Lazare
 De son front rajeuni la pierre du tombeau ? 25
 Regrettez-vous le temps où nos vieilles romances
 Ouvraient leurs ailes d'or vers leur monde enchanté ;
 Où tous nos monuments et toutes nos croyances
 Portaient le blanc manteau de leur virginité ;
 Où sous la main du Christ, tout venait de renaître, 30
 Où le palais du prince et la maison du prêtre,
 Portant la même croix sur leur front radieux,
 Sortaient de la montagne en regardant les cieux ;
 Où Cologne et Strasbourg, Notre-Dame et Saint-Pierre
 S'agenouillant au loin dans leurs robes de pierre, 35
 Sur l'orgue universel des peuples prosternés
 Entonnaient l'hosanna des siècles nouveau-nés ;
 Le temps où se faisait tout ce qu'a dit l'histoire ;
 Où sur les saints autels les crucifix d'ivoire
 Ouvraient les bras sans tache et blancs comme le lait ; 40
 Où la Vie était jeune — où la Mort espérait ?

Musset avoue qu'il ne croit plus, mais il pleure sur la perte de sa foi. Il se demande si, privé de la protection du Christ, le monde ne va pas mourir.

16. *Prométhée*, cloué sur le sommet du Caucase par ordre de Jupiter, pour avoir révélé aux hommes la puissance du feu. Ce mythe a tenté les plus grand poètes, depuis Eschyle jusqu'à Goethe et Shelley. — 20. *L'ouragan du Nord*. Les invasions des Barbares. — 23. *Un siècle d'or*. Cf. l'*Églogue* IV de VIRGILE. — 24. *Lazare*. Cf. Évangile. — 35. Un chroniqueur du moyen âge, Raoul Glaber, dit que le monde se revêtit alors « d'un blanc manteau d'églises »

... Oh ! maintenant, mon Dieu, qui lui rendra la vie ?
 Du plus pur de ton sang tu l'avais rajeunie ;
 Jésus, ce que tu fis, qui jamais le fera ?
 Nous, vieillards nés d'hier, qui nous rajeunira ? 45
 Nous sommes aussi vieux qu'au jour de ta naissance.
 Nous attendons autant, nous avons plus perdu.
 Plus livide et plus froid, dans son cercueil immense
 Pour la seconde fois Lazare est étendu.
 Où donc est le Sauveur pour entr'ouvrir nos tombes ? 50
 Où donc le vieux saint Paul haranguant les Romains,
 Suspendant tout un peuple à ses haillons divins ?
 Où donc est le Cénacle ? où donc les Catacombes ?
 Avec qui marche donc l'auréole de feu ?
 Sur quels pieds tombez-vous, parfums de Madeleine ? 55
 Où donc vibre dans l'air une voix plus qu'humaine ?
 Qui de nous, qui de nous va devenir un Dieu ?
 Les jours sont revenus de Claude et de Tibère ;
 Tout ici, comme alors, est mort avec le temps,
 Êt Saturne est au bout du sang de ses enfants ; 60
 Mais l'espérance humaine est lasse d'être mère,

51. *Saint Paul*, mort en 67, ne vint à Rome que vers la fin de sa vie. Il y fut emprisonné et exécuté. — 53. *Le Cénacle*. Dans les *Actes des Apôtres*, le *Cénacle* est, à Jérusalem, une salle où les apôtres réunis après la résurrection du Christ, virent le Saint-Esprit leur apparaître, et reçurent de lui les dons nécessaires pour accomplir leur mission évangélique. — *Les Catacombes*, cimetières souterrains, où les chrétiens de Rome enterraient leurs morts, et où ils se réfugiaient pendant les persécutions. — 55. *Parfums de Madeleine*. Nous trouvons, chez les quatre évangélistes, un récit quelque peu différent au sujet de ces *parfums*. Selon St MATHIEU (XXVI, 6), Jésus était à Béthanie, dans la maison de Simon le lépreux, lorsqu'une femme, portant un parfum précieux dans un vase d'albâtre, répandit ce parfum *sur sa tête*. — St MARC (XIV, 3) donne la même version. — Dans St LUC (VII, 36), cette femme se prosterne devant Jésus, étendu sur un lit de festin, chez Simon le Pharisien, laisse couler ses larmes *sur ses pieds*, les essuie avec ses cheveux, et y répand du parfum. — Enfin, selon St JEAN (XII), une scène analogue se passe dans la maison de Lazare, et c'est la sœur de Lazare et de Marthe, Marie, qui, après avoir versé un nard précieux *sur les pieds* de Jésus, les essuie avec ses cheveux. — Or, cette Marie est, selon certains commentateurs, celle qu'on appela Madeleine, de la ville de Magdala qu'elle habitait, qui se convertit et qui se tint au pied de la croix pendant l'agonie du Christ. Mais, selon une autre tradition, cette Madeleine, appelée par St Luc *peccatrice*, ne serait pas la sœur de Lazare et de Marthe. — 60. *Saturne*,

Et, le sein tout meurtri d'avoir tant allaité,
Elle fait son repos de sa stérilité...

Rolla était un incrédule. La foi religieuse l'eût préservé d'abord des excès où il a énervé sa jeunesse, et l'eût détourné ensuite du suicide. Musset accuse Voltaire d'avoir ruiné toute croyance et lui adresse cette apostrophe fameuse.

Dors-tu content, Voltaire, et ton hideux sourire
Voltige-t-il encor sur tes os décharnés ?
Ton siècle était, dit-on, trop jeune pour te lire ; 70
Le nôtre doit te plaire et tes hommes sont nés.
Il est tombé sur nous, cet édifice immense
Que de tes larges mains tu sapaïs nuit et jour.
La Mort devait t'attendre avec impatience,
Pendant quatre-vingts ans que tu lui fis ta cour ; 75
Vous devez vous aimer d'un infernal amour.
Ne quittes-tu jamais la couche nuptiale
Où vous vous embrassez dans les vers du tombeau,
Pour t'en aller tout seul promener ton front pâle
Dans un cloître désert ou dans un vieux château ? 80
Que te disent alors tous ces grands corps sans vie,
Ces murs silencieux, ces autels désolés,
Que pour l'éternité ton souffle a dépeuplés ?
Que te disent les croix ? que te dit le Messie ?
Oh ! saigne-t-il encor, quand pour le déclouer, 85
Sur son arbre tremblant, comme une fleur flétrie,
Ton spectre dans la nuit revient le secouer ?
Crois-tu ta mission dignement accomplie,
Et comme l'Éternel, à la création,
Trouves-tu que c'est bien et que ton œuvre est bon ? 90

(*Revue des Deux-Mondes*. 15 Août 1833.)

d'après la mythologie, dévorait ses enfants à leur naissance. — 68. *Hideux sourire*. Voir le visage du Voltaire de Houdon, au foyer du Théâtre-Français. — 75. Voltaire, mort à 84 ans, avait une santé assez délicate. D'après sa correspondance, il était toujours malade et même mourant.

Lettre à Lamartine

Nous ne donnons que la conclusion de cette lettre, qui a plus de cent vers, et qui fut publiée dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1^{er} Mars 1836. — Lamartine et Musset s'étaient rencontrés dans le salon de Charles Nodier à l'Arsenal, en 1828 et 1829, alors que l'auteur des *Méditations* était célèbre et que le jeune Musset se déguisait en page, et méditait sa *Ballade à la lune*. Lamartine, en 1836, était député et il venait de donner *Jocelyn*. Il fut sensible à la lettre que lui adressait Musset, l'invita à venir le voir, et les deux poètes se fréquentèrent assidûment pendant quelques mois. Mais Musset n'eut jamais la *réponse* que Lamartine lui avait promise. Celui-ci n'avait pas compris, « la valeur de son jeune confrère ». On le vit bien dans l'article qu'il lui consacra en 1857 (Musset venait de mourir), dans le 18^e *entretien* de son *Cours familier de Littérature*. Cet article sembla tout à la fois si sévère et si superficiel à Paul de Musset (qui se consacrait dès cette époque à défendre la mémoire et les œuvres de son frère) que Lamartine reçut de lui une lettre publiée dans la *Revue des Deux-Monde* du 15 juillet 1857, et à la suite de laquelle il rectifia, dans son 19^e *entretien*, le jugement du 18^e — Déjà Musset avait écrit : « Lamartine vieilli qui me traite en enfant. »

L'intérêt de ces strophes est d'abord dans le sentiment religieux qui s'en dégage. Musset, qui sortait d'une crise malade, revient à la foi. Deux ans plus tard, il composera *l'Espoir en Dieu*. — Mais il faut aussi étudier la forme de ces cinq strophes, en remarquant : 1^o le refrain de chaque strophe ; 2^o l'exakte corespondance du deuxième hémistiche de ce vers-refrain, avec l'idée et les mots de la strophe.

Créature d'un jour qui t'agites une heure ;
De quoi viens-tu te plaindre et qui te fait gémir ?
Ton âme t'inquiète, et tu crois qu'elle pleure :
Ton âme est immortelle, et tes pleurs vont tarir.

Tu te sens le cœur pris d'un caprice de femme, 5
Et tu dis qu'il se brise à force de souffrir.
Tu demandes à Dieu de soulager ton âme :
Ton âme est immortelle, et ton cœur va guérir.

Le regret d'un instant te trouble et te dévore ;
 Tu dis que le passé te voile l'avenir. 10
 Ne te plains pas d'hier ; laisse venir l'aurore :
 Ton âme est immortelle, et le temps va s'enfuir.

Ton corps est abattu du mal de ta pensée ;
 Tu sens ton front peser et tes genoux fléchir.
 Tombe, agenouille-toi, créature insensée : 15
 Ton âme est immortelle, et la mort va venir.

Tes os dans le cercueil vont tomber en poussière,
 Ta mémoire, ton nom, ta gloire vont périr,
 Mais non pas ton amour, si ton amour t'est chère :
 Ton âme est immortelle, et va s'en souvenir. 20

(*Revue des Deux-Mondes*. 1^{er} Mars 1836.)

Stances à la Malibran

Musset aimait beaucoup la musique. Il était un habitué du *Théâtre Italien* (Paris, salle Favart) que fréquentait alors une élite d'abonnés, presque tous mélomanes. Les artistes qui chantaient les opéras de Bellini et de Rossini y devenaient, quand ils en étaient dignes ou quand le snobisme s'en mêlait, les favoris de ce public.

Maria-Félicité GARCIA, fille aînée du célèbre chanteur Manuel Garcia, débuta à Londres, en 1825, puis accompagna son père en Amérique. C'est à New-York qu'elle épousa le négociant *Malibran*, dont elle conserva le nom, bien que ce mariage ait été annulé et qu'elle se soit remariée avec le violoniste Charles de Bériot. Engagée d'abord à l'Opéra, puis aux Italiens, elle fit avec son père de nombreuses et triomphales tournées, en Angleterre, en Italie, en Allemagne. Elle mourut à Manchester, des suites d'une chute de cheval, le 23 décembre 1836.

Ce qu'il nous faut pleurer sur ta tombe hâtive,
 Ce n'est pas l'art divin, ni ses savants secrets ;
 Quelque autre étudiera cet art que tu créais ;
 C'est ton âme, Ninette, et ta grandeur naïve,
 C'est cette voix du cœur qui seule au cœur arrive, 5
 Que nul autre, après toi, ne nous rendra jamais.

4. *Ninette*. Nom d'un personnage de la *Pie voleuse* (La *Gazza ladra*, de

Ah ! tu vivrais encor sans cette âme indomptable.
 Ce fut là ton seul mal, et le secret fardeau
 Sous lequel ton beau corps plia comme un roseau.
 Il en soutint longtemps la lutte inexorable. 10
 C'est le Dieu tout-puissant, c'est la Muse implacable
 Qui dans ses bras en feu t'a portée au tombeau.

Que ne l'étouffais-tu, cette flamme brûlante
 Que ton sein palpitant ne pouvait contenir !
 Tu vivrais, tu verrais te suivre et t'applaudir 15
 De ce public blasé la foule indifférente,
 Qui prodigue aujourd'hui sa faveur inconstante
 A des gens dont pas un, certes, n'en doit mourir.

Connaissais-tu si peu l'ingratitude humaine ?
 Quel rêve as-tu donc fait de te tuer pour eux ! 20
 Quelques bouquets de fleurs te rendaient-ils si vaine,
 Pour venir nous verser de vrais pleurs sur la scène,
 Lorsque tant d'histrions et d'artistes fameux,
 Couronnés mille fois, n'en ont pas dans les yeux ?

Que ne détournais-tu la tête pour sourire, 25
 Comme on en use ici quand on feint d'être ému ?
 Hélas ! on t'aimait tant, qu'on n'en aurait rien vu.
 Quand tu chantaient *le Saule*, au lieu de ce délire,
 Que ne t'occupais-tu de bien porter ta lyre ?
 La Pasta fait ainsi : que ne l'imitais-tu ? 30

Ne savais-tu donc pas, comédienne imprudente,
 Que ces cris insensés qui te sortaient du cœur
 De ta joue amaigrie augmentaient la pâleur !
 Ne savais-tu donc pas que, sur ta tempe ardente,

ROSSINI) que jouait la Malibran. — 23. Musset pense aux comédiens qui, tout en donnant au public l'illusion de la passion sincère, n'en restent pas moins maîtres d'eux-mêmes et n'éprouvent en réalité aucun des sentiments qu'ils jouent (Cf. DIDEROT, *Paradoxe sur le comédien*). *Histrion* est le terme méprisant dont on usait alors pour désigner un mauvais comédien ; nous disons plutôt aujourd'hui *cabotin*. — 30. *La Pasta*, cantatrice italienne (1798-1865) qui obtint à Paris, au Théâtre Italien, de 1821 à 1840, le plus grand succès. C'était une artiste plus *consciente* que la Malibran, et qui devait plus à l'étude qu'au sentiment. Mais Musset la rabaisse au profit de celle qu'il pleure.

Ta main de jour en jour se posait plus tremblante, 35
 Et que c'est tenter Dieu que d'aimer la douleur ?

Ne sentais-tu donc pas que ta belle jeunesse
 De tes yeux fatigués s'écoulait en ruisseaux,
 Et de ton noble cœur s'exhalait en sanglots ?
 Quand de ceux qui t'aimaient tu voyais la tristesse, 40
 Ne sentais-tu donc pas qu'une fatale ivresse
 Berçait ta vie errante à ses derniers rameaux ?

Oui, oui, tu le savais, qu'au sortir du théâtre,
 Un soir dans ton linceul il faudrait te coucher.
 Lorsqu'on te rapportait plus froide que l'albâtre, 45
 Lorsque le médecin, de ta veine bleuâtre,
 Regardait goutte à goutte un sang noir s'épancher,
 Tu savais quelle main venait de te toucher.

Oui, oui, tu le savais, et que, dans cette vie,
 Rien n'est bon que d'aimer, n'est vrai que de souffrir. 50
 Chaque soir, dans tes chants tu te sentais pâlir.
 Tu connaissais le monde, et la foule et l'envie,
 Et, dans ce corps brisé concentrant ton génie,
 Tu regardais aussi la Malibran mourir.

Meurs donc ! ta mort est douce et ta tâche est remplie. 55
 Ce que l'homme ici-bas appelle le génie,
 C'est le besoin d'aimer ; hors de là tout est vain.
 Et, puisque tôt ou tard l'amour humain s'oublie,
 Il est d'une grande âme et d'un heureux destin
 D'expirer comme toi pour un amour divin ! 60

(*Revue des Deux-Mondes*. 15 Octobre 1836.)

L'Étoile du soir

Le poème intitulé *le Saule* ne fut publié intégralement qu'en 1852. Mais le fragment que nous citons *l'Étoile du Soir* (composé peut-être dès 1830), fut inséré par Musset dans le conte de *Frédéric et Bernerette* (*Revue des Deux Mondes* 1838.) Le poète s'était inspiré d'un fragment des *Poésies d'Ossian*, traduit par Le Tourneur (1777) : « Étoile, compagne de la nuit dont

35. Ces deux vers font allusion à un geste familier de la Malibran.
 — 44. Quand la Malibran s'évanouit sur la scène, le 20 décembre 1836, on s'empressa de la saigner. Musset rappelle donc ici un fait réel.
 — 48. La main de la Mort.

la tête sort brillante des nuages du couchant, et qui imprimes tes pas majestueux sur l'azur du firmament, que regardes-tu dans la plaine ? Les vents orageux du jour se taisent; le bruit du torrent semble s'être éloigné, les vagues apaisées rampent au pied du rocher; les moucheron du soir, rapidement portés sur leurs ailes légères remplissent de leurs bourdonnements le silence des airs. Étoile brillante, que regardes-tu dans la plaine ? Mais je te vois t'abaisser en souriant sur les bords de l'horizon. Les vagues se rassemblent avec joie autour de toi et baignent ta radieuse chevelure. Adieu, étoile silencieuse ». — On sera tenté, d'abord de considérer la *paraphrase* de Musset comme un simple exercice de versification sur un thème donné. En examinant son texte de plus près, on reconnaîtra que le poète français a mis une réelle originalité dans les images qu'il a transformées et dans celles qu'il a ajoutées au texte d'Ossian.

Pâle étoile du soir, messagère lointaine,
Dont le front sort brillant des voiles du couchant ;
De ton palais d'azur au sein du firmament,
Que regardes-tu dans la plaine ?

La tempête s'éloigne et les vents sont calmés. 5
La forêt, qui frémit, pleure sur la bruyère ;
Le phalène doré, dans sa course légère,
Traverse les prés embaumés.

Que cherches-tu sur la terre endormie ?
Mais déjà sur les monts je te vois t'abaisser ; 10
Tu fuis en souriant, mélancolique amie,
Et ton tremblant regard est près de s'effacer.

Étoile qui descends sur la verte colline,
Triste larme d'argent du manteau de la nuit,
Toi, que regarde au loin le pâtre qui chemine, 15
Tandis que pas à pas son long troupeau le suit :

Étoile, où t'en vas-tu dans cette nuit immense ?
Cherches-tu sur la rive un lit dans les roseaux ?
Où t'en vas-tu si belle, à l'heure du silence,
Tomber comme une perle au sein profond des eaux ? 20

7. *Phalène*. Sorte de papillon. — 15-16. Le poète italien LÉOPARDI nous a laissé un *Chant nocturne d'un pasteur errant de l'Asie*, qui pourrait servir d'admirable « illustration » pour ces deux vers de Musset (Cf. notre *Anthologie des Littératures étrangères*, p. 130).

Ah ! si tu dois mourir, bel astre, si ta tête
 Va dans la vaste mer plonger ses blonds cheveux,
 Avant de nous quitter, un seul instant arrête ;
 Étoile de l'amour, ne descends pas des cieux !

(*Revue des Deux-Mondes*. 1838.)

Une soirée perdue

Musset, si romantique dans les *Contes d'Espagne et d'Italie*, dans *Namouna*, dans *Rolla*,... romantique aussi parce qu'il se prend toujours lui-même comme sujet de sa poésie, n'en a pas moins évolué peu à peu vers le classicisme. Il devient classique par le bon sens, la clarté, l'esprit. Nul n'a mieux parlé de La Fontaine :

Bien des choses auront vécu
 Quand nos enfants liront encore
 Ce que le Bonhomme a conté,
 Fleur de sagesse et de gaité.

Mais quoi ! la mode vient et tue un vieil usage.
 On n'en veut plus, du sobre et franc langage
 Dont il enseignait la douceur,
 Le seul français, et qui vienne du cœur.

(*Silvia*)

Dans *Une soirée perdue* (1840), Musset fait de Molière un éloge à la fois général et daté, car c'est bien le XIX^e siècle qui a inventé la tristesse de l'*École des Femmes* et du *Misanthrope*. Nous n'avons pas tardé d'ailleurs à exagérer ce qu'il y a de juste dans cette observation.

Cette pièce est également intéressante par le mélange si naturel et si piquant de *raison* et de *fantaisie*.

J'étais seul, l'autre soir, au Théâtre-Français,
 Ou presque seul ; l'auteur n'avait pas grand succès.
 Ce n'était que Molière, et nous savons de reste
 Que ce grand maladroit, qui fit, un jour *Alceste*,

23-24. Cette dernière invocation appartient exclusivement à Musset, qui a emprunté à Ossian la plupart des traits descriptifs, mais qui tire de son propre cœur une conclusion sentimentale

4. *Alceste*. Musset désigne le *Misanthrope* par le nom du prin-

Ignore le bel art de chatouiller l'esprit 5
 Et de servir à point un dénouement bien cuit.
 Grâce à Dieu, nos auteurs ont changé de méthode,
 Et nous aimons bien mieux quelque drame à la mode
 Où l'intrigue, enlacée et roulée en feston,
 Tourne comme un rébus autour d'un mirliton. 10

J'écoutais cependant cette simple harmonie,
 Et comme le bon sens fait parler le génie,
 J'admirais quel amour pour l'âpre vérité
 Eut cet homme si fier en sa naïveté,
 Quel grand et vrai savoir des choses de ce monde, 15
 Quelle mâle gaité, si triste et si profonde
 Que, lorsqu'on vient d'en rire, on devrait en pleurer !
 Et je me demandais : « Est-ce assez d'admirer ?
 Est-ce assez de venir, un soir, par aventure,
 D'entendre au fond de l'âme un cri de la nature, 20
 D'essuyer une larme, et de partir ainsi,
 Quoi qu'on fasse d'ailleurs, sans en prendre souci ? »
 Enfoncé que j'étais dans cette rêverie
 Çà et là, toutefois, lorgnant la galerie,
 Je vis, que devant moi, se balançait gaîment 25
 Sous une tresse noire un cou svelte et charmant ;
 Et, voyant cet ébène enchâssé dans l'ivoire,
 Un vers d'André Chénier chanta dans ma mémoire,
 Un vers presque inconnu, refrain inachevé,
 Frais comme le hasard, moins écrit que rêvé. 30
 J'osai m'en souvenir, même devant Molière ;
 Sa grande ombre, à coup sûr, ne s'en offensa pas
 Et, tout en écoutant, je murmurais tout bas,
 Regardant cette enfant, qui ne s'en doutait guère :

cipal personnage. — 6. Musset transforme en un éloge ce que quelques critiques reprochent sérieusement à Molière : ses dénouements conventionnels ou négligés. Toutefois, il faudrait distinguer chez lui le dénouement apparent du dénouement réel. Le vrai dénouement de *l'Avare* n'est pas dans les reconnaissances et les mariages ; il est dans : « Et moi, voir ma chère cassette. » Les *situations* changent ; le *caractère* subsiste. Sous ce rapport, le *Misanthrope* est le chef-d'œuvre : les situations y dépendent absolument des caractères, et il n'y a point de dénouement. — 10. Allusion malicieuse aux pièces de Scribe. — 28. Ces vers d'André Chénier ne figuraient pas dans l'édition donnée par H. de Latouche en 1811. Ils furent publiés pour la première fois, en 1833, dans la

« Sous votre aimable tête, un cou blanc, délicat, 35
Se plie, et de la neige effacerait l'éclat. »

Puis je songeais encore (ainsi va la pensée)
Que l'antique franchise, à ce point délaissée,
Avec notre finesse et notre esprit moqueur,
Ferait croire, après tout, que nous manquons de cœur; 40
Que c'était une triste et honteuse misère
Que cette solitude à l'entour de Molière,
Et qu'il est *pourtant temps*, comme dit la chanson,
De sortir de ce siècle ou d'en avoir raison ;
Car à quoi comparer cette scène embourbée, 45
Et l'effroyable honte où la muse est tombée ?
La lâcheté nous bride, et les sots vont disant
Que, sous ce vieux soleil, tout est fait à présent ;
Comme si les travers de la famille humaine
Ne rajeunissaient pas chaque an, chaque semaine. 50
Notre siècle a ses mœurs, partant sa vérité ;
Celui qui l'ose dire est toujours écouté.

Ah ! j'oserais parler, si je croyais bien dire.
J'oserais ramasser le fouet de la satire,
Et l'habiller de noir, cet homme aux rubans verts, 55
Qui se fâchait jadis pour quelques mauvais vers.
S'il rentrait aujourd'hui dans Paris la grand'ville,
Il y trouverait mieux pour émouvoir sa bile
Qu'une méchante femme et qu'un méchant sonnet ;
Nous avons autre chose à mettre au cabinet. 60
O notre maître à tous ! si ta tombe est fermée,
Laisse-moi, dans ta cendre un instant ranimée,

Revue des Deux Mondes. C'était un fragment d'idylle : *Les Colombes*, — 55. *L'homme aux rubans verts*. A l'acte V du *Misanthrope* (sc. IV). Acaste lit devant Célimène une lettre adressée à Clitandre, et dans laquelle elle fait le portrait satirique de chacun des personnages qui la courtisent. Alceste y est désigné par cette périphrase. — 57. *Paris la grand'ville*. Voir la chanson du roi Henri, *Misanthrope*, acte I, sc. II. — 59. *Une méchante femme* : Célimène. L'épithète est trop dure. Célimène est étourdie et coquette : elle a 20 ans. — *Un méchant sonnet*. Le sonnet qu'Oronte vient lire à Alceste (acte I, sc. II). *Méchant*, pour *mauvais*, au sens critique du mot, est fréquemment employé par Boileau. — 60. *Cabinet*, meuble d'origine italienne, où l'on tenait renfermés des papiers, des bijoux, etc... Cf. *Misanthrope*, acte I, sc. II.

Trouver une étincelle, et je vais t'imiter !
 J'en aurai fait assez si je puis le tenter.
 Apprends-moi de quel ton, dans ta bouche hardie, 65
 Parlait la vérité, ta seule passion,
 Et, pour me faire entendre, à défaut du génie,
 J'en aurai le courage et l'indignation !

Ainsi je caressais une folle chimère.
 Devant moi, cependant, à côté de sa mère, 70
 L'enfant restait toujours, et le cou svelte et blanc
 Sous les longs cheveux noirs se berçait mollement.
 Le spectacle fini, la charmante inconnue
 Se leva. Le beau cou, l'épaule à demi nue,
 Se voilèrent ; la main glissa dans le manchon ; 75
 Et, lorsque je la vis au seuil de sa maison
 S'enfuir, je m'aperçus que je l'avais suivie.
 Hélas ! mon cher ami, c'est là toute ma vie.
 Pendant que mon esprit cherchait sa volonté,
 Mon corps avait la sienne et suivait la beauté ; 80
 Et quand je m'éveillai de cette rêverie,
 Il ne m'en restait plus que l'image chérie :
 « Sous votre aimable tête, un cou blanc, délicat,
 Se plie, et de la neige effacerait l'éclat. »

(*Revue des Deux-Mondes*. 1^{er} Août 1840.)

Souvenir

Ce poème parut dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 février 1841. Musset et son frère avaient été invités par Berryer, au château d'Augerville, dans l'automne de 1840 ; pour se rendre à cette invitation, ils traversèrent la forêt de Fontainebleau, où sept ans auparavant, Musset avait rêvé avec George Sand (voir la *Confession d'un Enfant du siècle*). Son frère craignait pour lui le réveil de souvenirs douloureux. Mais Musset était décidément guéri du mal qu'il avait chanté dans les *Nuits*. Quelque temps après ce « pèlerinage », il avait rencontré George Sand elle-même au Théâtre Italien ; c'est alors que, dès qu'il fut rentré chez lui, il écrivit le *Souvenir*. — Inutile de donner un commentaire préalable de cette pièce célèbre, que l'on rapproche toujours du *Lac* de LAMARTINE et de la *Tristesse d'Olympio* de VICTOR HUGO. Mais cette comparaison doit surtout faire ressortir des différences (Cf. le *Lac*, p. 23 ; la *Tristesse d'Olympio*, p. 97).

J'espérais bien pleurer, mais je croyais souffrir
 En osant te revoir, place à jamais sacrée,
 O la plus chère tombe et la plus ignorée
 Où dorme un souvenir !

Que redoutiez-vous donc de cette solitude, 5
 Et pourquoi, mes amis, me preniez-vous la main,
 Alors qu'une si douce et si vieille habitude
 Me montrait ce chemin ?.....

Ah ! laissez-les couler, elles me sont bien chères,
 Ces larmes que soulève un cœur encor blessé !
 Ne les essuyez pas, laissez sur mes paupières 10
 Ce voile du passé !

Je ne viens point jeter un regret inutile
 Dans l'écho de ces bois témoins de mon bonheur.
 Fièr est cette forêt dans sa beauté tranquille 15
 Et fier aussi mon cœur.

.....
 O puissance du temps ! ô légères années !
 Vous emportez nos pleurs, nos cris et nos regrets ;
 Mais la pitié vous prend, et sur nos fleurs fanées
 Vous ne marchez jamais 20

Tout mon cœur te bénit, bonté consolatrice !
 Je n'aurais jamais cru que l'on pût tant souffrir
 D'une telle blessure et que sa cicatrice
 Fût si douce à sentir.

9-12. Signaler ici la *sûreté* des métaphores : En palpitant sous sa *blessure*, le cœur exerce une sorte de pression sur les yeux, et soulève les larmes... et celles-ci forment un *voile*. Mais l'expression : *l'voile du passé* doit se comprendre ainsi : Ces larmes *me voilent le passé*. — 14. *Regret inutile*... Il semble que Musset, dans cette strophe, dirige un trait ironique contre le *Lac* et contre la *Tristesse d'Olympio*. — 24. Cf. *la Nuit de Mai* (1835) : ...*Laisse-là s'élargir cette sainte blessure. Que les noirs séraphins l'ont faite au fond du cœur*. Musset complète cette image, et la transforme en une anti-thèse d'un équilibre parfait,

Dante, pourquoi dis-tu qu'il n'est pire misère 25
 Qu'un souvenir heureux dans les jours de douleur ?
 Quel chagrin t'a dicté cette parole amère
 Cette offense au malheur ?

En est-il donc moins vrai que la lumière existe
 Et faut-il l'oublier du moment qu'il fait nuit ? 30
 Est-ce bien toi, grande âme immortellement triste,
 Est-ce toi qui l'as dit ?

Non, par ce pur flambeau dont la splendeur m'éclaire
 Ce blasphème vanté ne vient pas de ton cœur.
 Un souvenir heureux est peut-être sur terre 35
 Plus vrai que le bonheur...

.....

Oui, sans doute, tout meurt ; ce monde est un grand rêve,
 Et le peu de bonheur qui nous vient en chemin,
 Nous n'avons pas plus tôt ce roseau dans la main
 Que le vent nous l'enlève. 40

Oui, les premiers baisers, oui, les premiers serments
 Que deux êtres mortels échangeaient sur terre,
 Ce fut au pied d'un arbre effeuillé par les vents
 Sur un roc en poussière.

Ils prirent à témoin de leur joie éphémère 45
 Un ciel toujours voilé qui change à tout moment,
 Et des astres sans nom que leur propre lumière
 Dévore incessamment.

25. DANTE, *Enfer*, Ch. V, v. 121-123. Françoise de Rimini dit : « Je ne connais pas de plus grande douleur que de se rappeler un temps heureux quand on est dans le malheur. » — 35-36. Ces deux vers forment le sens de toute la pièce et pourraient lui servir d'épigraphie. — 41-44. Cf. DIDEROT : « Le premier serment que se firent deux êtres, ce fut au pied d'un rocher qui tombait en poussière ; ils attestèrent de leur constance un ciel qui n'est pas un instant le même ; tout passait en eux et autour d'eux et ils croyaient leurs cœurs affranchis de vicissitudes. O enfants, toujours enfants ! » (*Jacques le Fataliste*).

Tout mourait autour d'eux, l'oiseau dans le feuillage,
 La fleur entre leurs mains, l'insecte sous leurs pieds, 50
 La source desséchée où vacillait l'image
 De leurs traits oubliés.

Et sur tous ces débris joignant leurs mains d'argile,
 Étourdis des éclairs d'un instant de plaisir,
 Ils croyaient échapper à cet Être immobile 55
 Qui regarde mourir.

Insensés ! dit le sage. — Heureux ! dit le poète,
 Et quels tristes amours as-tu donc dans le cœur,
 Si le bruit du torrent te trouble et t'inquiète,
 Si le vent te fait peur ? 60

J'ai vu sous le soleil tomber bien d'autres choses
 Que les feuilles des bois et l'écume des eaux,
 Bien d'autres s'en aller que le parfum des roses
 Et le chant des oiseaux...

J'ai vu ma seule amie, à jamais la plus chère, 65
 Devenue elle-même un sépulcre blanchi,
 Une tombe vivante où flottait la poussière
 De notre mort chéri,

De notre pauvre amour, que dans la nuit profonde
 Nous avions sur nos cœurs si doucement bercé ! 70
 C'était plus qu'une vie, hélas, c'était un monde
 Qui s'était effacé....

La foudre maintenant peut tomber sur ma tête,
 Jamais ce souvenir ne peut m'être arraché !
 Comme le matelot brisé par la tempête
 Je m'y tiens attaché 75

55. Cet *Être immobile* peut désigner Dieu ou le Temps. — 57. *Le sage*. Le philosophe. Ici, Diderot. — 66. *Sépulcre blanchi*. Expression tirée de l'Évangile (St MATHIEU, XXIII. 27). Jésus dit des Pharisiens qu'ils sont semblables à des sépulcres *blanchis*, dont l'extérieur a été remis à neuf et qui paraissent beaux mais qui « au dedans sont pleins d'ossements de morts et de toute sorte de pourriture ».

Je ne veux rien savoir, ni si les champs fleurissent,
 Ni ce qu'il adviendra du simulacre humain,
 Ni si ces vastes cieux éclaireront demain
 Ce qu'ils ensevelissent.

Je me dis seulement : « A cette heure, en ce lieu, 80
 Un jour, je fus aimé, j'aimais, elle était belle.
 J'enfouis ce trésor dans mon âme immortelle
 Et je l'emporte à Dieu ! »

(*Revue des Deux-Mondes*, 15 Fév. 1841.)

Sur trois marches de marbre rose

Musset, qui n'avait rien publié depuis 1844, fit paraître ces vers dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1^{er} mars 1849. On y retrouve toute la verve ironique des *Contes d'Espagne et d'Italie*, avec la maturité du génie. Aucun des poètes de cette époque, ni Lamartine, ni Hugo, ni Vigny, ne possédait ce style spirituel et mordant, où la sensibilité, se dissimulant sous l'ironie se trahit parfois d'une façon exquise. On a rapproché cette pièce de certaines épîtres de Voltaire, écrites sur ce même *mètre* de huit pieds que Voltaire a manié souvent avec une heureuse verve, dans *le Mondain*, *le Pauvre diable*, *la Calomnie*, etc... On pourrait également rappeler les vers de Chaulieu, de Gresset, de Parny, bref, de toute cette *école française* de la Régence et du XVIII^e siècle, dont Musset semble ici l'héritier.

... Je ne crois pas que sur la terre
 Il soit un lieu d'arbres planté
 Plus célébré, plus visité,
 Mieux fait, plus joli, mieux hanté,
 Mieux exercé dans l'art de plaire, 5
 Plus examiné, plus vanté,
 Plus décrit, plus lu, plus chanté,
 Que l'ennuyeux parc de Versailles.
 O dieux ! ô bergers ! ô rocailles !

83. *Je l'emporte à Dieu*. Cf. les stances qui servent de conclusion à la *Lettre à Lamartine* (p. 146).

7. *Chanté*. Versailles, en effet, a été célébré par tous les poètes. Santeul, Benserade, Corneille, Saint Lambert, A. Chénier, Voltaire, Roucher, Delille, etc..., et, de nos jours, par H. de Régnier et A. Samain.

Vieux satyres, Termes grognons. 10
 Vieux petits ifs en rang d'oignons,
 O bassins, quinconces, charmilles,
 Boulingrins pleins de majesté,
 Où les dimanches, tout l'été,
 Baillent tant d'honnêtes familles ! 15
 Fantômes d'empereurs romains,
 Pâles nymphes inanimées
 Qui tendez aux passants les mains,
 Par des jets d'eau tout enrhumées !
 Tourniquets d'aimables buissons, 20
 Bosquets tondus où les fauvettes
 Cherchent en pleurant leurs chansons,
 Où les dieux font tant de façons
 Pour vivre à sec dans leurs cuvettes !
 O marronniers ! n'ayez pas peur... 25
 ... Non, je ne vous décrirai point.
 Je sais trop ce qui vous chagrine ;
 De Phébus je vois les effets :
 Ce sont les vers qu'on vous a faits
 Qui vous donnent si triste mine, 30
 Tant de sonnets, de madrigaux,
 Tant de ballades, de rondeaux,
 Où l'on célébrait vos merveilles,
 Vous ont assourdi les oreilles,
 Et l'on voit bien que vous dormez, 35
 Pour avoir été trop rimés.
 En ces lieux où l'ennui repose,
 Par respect aussi j'ai dormi ;
 Ce n'était, je crois, qu'à demi :
 Je rêvais à quelque autre chose. 40
 Mais vous souvient-il, mon ami,
 De ces marches de marbre rose,
 En allant à la pièce d'eau
 Du côté de l'Orangerie,

10. *Termes*. On donne ce nom à des statues de dieux mythologiques, dont le buste émerge d'une gaine de pierre, Chez les anciens, on les plantait sur les limites des propriétés, pour en défendre l'entrée. — 13. *Boulingrins* (anglais : *bowling-green*) pauterre de gazon réservé au jeu de boules. — 25. Après ce vers, Musset énumère, en usant de la *figure* appelée *préterition*, précisément tout ce qu'il se refuse à décrire.

A gauche, en sortant du château ? 45
 C'était par là, je le parie,
 Que venait le Roi sans pareil,
 Le soir au coucher du soleil,
 Voir dans la forêt, en silence,
 Le jour s'enfuir et se cacher 50
 (Si toutefois en sa présence
 Le soleil osait se coucher).
 Que ces trois marches sont jolies !
 Combien ce marbre est noble et doux !
 Maudit soit du ciel, disions-nous, 55
 Le pied qui les aurait salies !
 N'est-il pas vrai ! Souvenez-vous.
 — Avec quel charme est nuancée
 Cette dalle à moitié cassée !
 Voyez-vous ces veines d'azur, 60
 Légères, fines et polies,
 Courant, sous les roses pâlies,
 Dans la blancheur d'un marbre pur ?

.....

Est-ce ton avis, marbre rose ?
 Malgré moi, pourtant, je suppose 65
 Que le hasard qui t'a mis là,
 Ne t'avait pas fait pour cela.
 Au pays où le soleil brille,
 Près d'un temple grec ou latin.
 Les beaux pieds d'une jeune fille, 70
 Sentant la bruyère et le thym,
 En te frappant de leurs sandales,
 Auraient mieux réjoui tes dalles
 Qu'une pantoufle de satin.
 Est-ce d'ailleurs pour cet usage 75
 Que la nature avait formé
 Ton bloc jadis vierge et sauvage
 Que le génie eût animé ?

45. A gauche du château (en regardant à l'ouest), deux vastes escaliers parallèles mènent de la terrasse à la pièce d'eau des Suisses.
 — 63. Ici, nous supprimons à regret un spirituel développement dans lequel Musset rappelle les souvenirs de la cour à Versailles, aux XVII^e et XVIII^e siècles. Il y oppose la platitude des bourgeois du XIX^e.

Lorsque la pioche et la truelle
 T'ont scellé dans ce parc boueux, 80
 En t'y plantant malgré les dieux
 Mansard insultait Praxitèle.
 Oui, si tes flancs devaient s'ouvrir,
 Il fallait en faire sortir
 Quelque divinité nouvelle. 85
 Quand sur toi leur scie a grincé,
 Les tailleurs de pierre ont blessé
 Quelque Vénus dormant encore,
 Et la pourpre qui te colore
 Te vient du sang qu'elle a versé. 90

Est-il donc vrai que toute chose
 Puisse être ainsi foulée aux pieds,
 Le rocher où l'aigle se pose,
 Comme la feuille de la rose
 Qui tombe et meurt dans nos sentiers ? 95
 Est-ce que la commune mère,
 Une fois son œuvre accompli,
 Au hasard livre la matière,
 Comme la pensée à l'oubli ?
 Est-ce que la tourmente amère 100
 Jette la perle au lapidaire
 Pour qu'il l'écrase sans façon ?
 Est-ce que l'absurde vulgaire
 Peut tout déshonorer sur terre
 Au gré d'un cuistre ou d'un maçon ? 105

(*Revue des Deux-Mondes*. 1^{er} Mars 1849.)

82. *Mansard* (*Jules Hardouin*), petit-neveu de François Mansard (architecte du Val-de-Grâce, du château de Maisons, etc.), dirigea les travaux de Versailles, de Marly, du Grand Trianon, des Invalides, etc. — *Praxitèle*, sculpteur grec du iv^e siècle, av. J.-C., auteur de la *Vénus de Gnide* et de l'*Hermès d'Olympie*.



Cliché Hatier

ALFRED DE VIGNY
par MAURIN (1832)

ALFRED DE VIGNY

1797-1863

Le comte Alfred de Vigny occupe une place à part dans la poésie romantique. — Il se sentit d'abord porté vers la carrière militaire, où s'étaient illustrés son père et ses aïeux. Entré dans l'armée au moment où l'épopée impériale était close, il ne pouvait avoir, comme officier, que des déceptions. En 1823, cependant, il partit pour la guerre d'Espagne ; mais son régiment, laissé en observation à la frontière, ne prit part à aucun combat. Il ne rapporta de cette expédition que les vers du Cor, sur la mort de Roland. Aussi démissionna-t-il, en 1827, pour se retirer dans sa « tour d'ivoire ».

Depuis 1820, il s'était mêlé au mouvement romantique ; il avait collaboré au Conservateur littéraire de Victor Hugo. En 1822, il publia son premier recueil. En 1826, il en fit une édition augmentée, sous le titre de Poèmes antiques et modernes. Puis il se tourna tout entier vers le roman et le théâtre. Il ne donna plus, comme poèmes, que le Mont des Oliviers et la Maison du berger (insérés dans la Revue des Deux Mondes). Après sa mort seulement, parut le livre intitulé les Destinées, et qui comprend, avec les deux pièces que nous venons de nommer, ses plus beaux poèmes : la Colère de Samson, la Mort du loup, la Bouteille à la mer, l'Esprit pur.

Le Cor

Poème

En 1823, A. de Vigny était à Oloron, avec son régiment qui attendait un ordre de départ pour l'Espagne. Mais cet ordre ne venait pas, et l'expédition devait se terminer bientôt sans l'appel des réserves groupées au pied des Pyrénées.

Le poète profita de ce séjour pour faire des excursions, pour écrire des vers et préparer son roman de *Cinq-Mars*. Une visite au col de Roncevaux lui inspira le *Cor*, une de ses poésies les plus célèbres. Vigny ne pouvait connaître le texte authentique de la *Chanson de Roland*, telle qu'il a été retrouvé en 1837. Il s'est documenté dans le tome III de la *Gaule poétique* de MARCHANGY (1819).

I

J'aime le son du cor, le soir, au fond des bois,
Soit qu'il chante les pleurs de la biche aux abois,
Ou l'adieu du chasseur que l'écho faible accueille,
Et que le vent du nord porte de feuille en feuille.

Que de fois seul dans l'ombre à minuit demeuré, 5
J'ai souri de l'entendre et plus souvent pleuré !
Car je croyais ouïr de ces bruits prophétiques
Qui précédaient la mort des Paladins antiques.

O montagnes d'azur ! ô pays adoré !
Rocs de la Frazona, cirque du Marboré, 10
Cascades qui tombez des neiges entraînées,
Sources, gaves, ruisseaux, torrents des Pyrénées ;

10. *Cirque*. On appelle ainsi, dans les montagnes une partie de vallée qui s'élargit en forme circulaire. — Au front du cirque de Gavarnie, une gigantesque entaille est désignée sous le nom de *brèche de Roland*. Plus de cent kilomètres séparent Roncevaux de Gavarnie ; mais la légende a confondu les deux... — *Frazona* et *Marboré*, montagnes des Pyrénées occidentales. — 12. *Gaves*, nom donné aux cours d'eau qui descendent des Pyrénées : le *gave* de Pau, le *gave* d'Oloron, etc. — 9-24. Ces quatre strophes sont

Monts gelés et fleuris, trône des deux saisons,
 Dont le front est de glace et les pieds de gazons !
 C'est là qu'il faut s'asseoir, c'est là qu'il faut entendre 15
 Les airs lointains d'un cor mélancolique et tendre.

Souvent un voyageur, lorsque l'air est sans bruit,
 De cette voix d'airain fait retentir la nuit ;
 A ses chants cadencés autour de lui se mêle
 L'harmonieux grelot du jeune agneau qui bêle. 20

Une biche attentive, au lieu de se cacher,
 Se suspend immobile au sommet du rocher,
 Et la cascade unit, dans une chute immense,
 Son éternelle plainte aux chants de la romance.

Ames des chevaliers, revenez-vous encor ? 25
 Est-ce vous qui parlez avec la voix du cor ?
 Roncevaux ! Roncevaux ! dans ta sombre vallée
 L'ombre du grand Roland n'est donc pas consolée !

II

Tous les preux étaient morts, mais aucun n'avait fui.
 Il reste seul debout, Olivier près de lui ; 30
 L'Afrique sur le mont l'entoure et tremble encore.
 « Roland, tu vas mourir, rends-toi, criait le More

« Tous tes pairs sont couchés dans les eaux des torrents. »
 Il rugit comme un tigre, et dit : « Si je me rends,
 « Africain, ce sera lorsque les Pyrénées 35
 « Sur l'onde avec leurs corps rouleront entraînées. ».

— « Rends-toi donc, répond-il, ou meurs, car les voilà. »
 Et du plus haut des monts un grand rocher roula.
 Il bondit, il roula jusqu'au fond de l'abîme,
 Et de ses pins, dans l'onde, il vint briser la cime. 40

peut-être ce que Vigny a écrit de plus réussi dans le style descriptif.
 — 19. *Preux*, du latin *prudens*, eut d'abord le sens de *sage*, puis passa à celui de *courageux*. Les *preux*, les chevaliers preux (adjectif pris substantivement). — 31. *L'Afrique*, Les Sarrasins étaient venus du Maroc en Espagne. — Au vers 32, ce n'est plus *l'Afrique*, c'est le *More*. Ce changement de *métonymie*, dans ces deux vers successifs, est artificiel ; on y sent trop la tyrannie de la rime.

— « Merci, cria Roland ; tu m'as fait un chemin. »
 Et jusqu'au pied des monts le roulant d'une main,
 Sur le roc affermi comme un géant s'élance,
 Et, prête à fuir, l'armée à ce seul pas balance.

III

Tranquilles cependant, Charlemagne et ses preux 45
 Descendaient la montagne et se parlaient entre eux.
 A l'horizon déjà, par leurs eaux signalées,
 De Luz et d'Argelès se montraient les vallées.

L'armée applaudissait. Le luth du troubadour
 S'accordait pour chanter les saules de l'Adour ; 50
 Le vin français coulait dans la coupe étrangère ;
 Le soldat, en riant, parlait à la bergère.

Roland gardait les monts ; tous passaient sans effroi.
 Assis nonchalamment sur un noir palefroi
 Qui marchait revêtu de housses violettes, 55
 Turpin disait, tenant les saintes amulettes :

« Sire, on voit dans le ciel des nuages de feu ;
 « Suspendez votre marche : il ne faut tenter Dieu.

43. Ellipse de *il* devant *s'élance*. Vigny use très fréquemment de cette licence grammaticale, fort rare au contraire chez Victor Hugo. — 44. *Balance*, hésite, ne continue pas le mouvement d'attaque indiqué plus haut. — 47-48. *Luz*, *Argelès*, stations thermales des Hautes-Pyrénées. — 50. *L'Adour*, fleuve qui prend sa source au col du Tourmalet (Hautes-Pyrénées), passe à Tarbes, à Saint-Sever, à Dax, à Bayonne, et se jette dans l'océan Atlantique. — 54. *Palefroi*. C'est le cheval de voyage, tandis que le *destrier* est le cheval de guerre. — 56. *Turpin*, d'abord moine à Saint-Denis, devint en 753 archevêque de Reims. La légende a fait de lui un compagnon d'armes de Roland à Roncevaux ; dans la *Chanson*, il meurt sur le champ de bataille, après une lutte héroïque ; en réalité, il a vécu jusqu'en l'an 800. — *Les saintes amulettes*. On désigne, en général, par le mot *amulette*, un objet portatif auquel la superstition populaire attache un pouvoir mystérieux. Ici, il ne peut être question que des reliques de quelque saint. Mais alors le terme est impropre à la fois liturgiquement et littérairement.

« Par monsieur saint Denis, certes ce sont des âmes
 « Qui passent dans les airs sur ces vapeurs de flammes. 60

« Deux éclairs ont relui, puis deux autres encor. »

Ici l'on entendit le son lointain du cor.

L'Empereur étonné se jetant en arrière,

Suspend du destrier la marche aventurière.

« Entendez-vous ? dit-il. — Oui, ce sont des pasteurs 65

« Rappelant les troupeaux épars sur les hauteurs,

« Répondit l'archevêque, ou la voix étouffée

« Du nain vert Obéron, qui parle avec sa fée. »

Et l'Empereur poursuit ; mais son front soucieux

Est plus sombre et plus noir que l'orage des cieux. 70

Il craint la trahison, et, tandis qu'il y songe,

Le cor éclate et meurt, renaît et se prolonge.

« Malheur ! c'est mon neveu ! malheur ! car, si Roland

« Appelle à son secours, ce doit être en mourant.

« Arrière, chevaliers, repassons la montagne ! 75

« Tremble encor sous nos pieds, sol trompeur de l'Espagne ! ».

59. *Monsieur*. Dans la langue du moyen âge, *monsieur* se trouve souvent employé pour *Monseigneur*. (*Sieur* est une contraction de *seigneur*, cas régime de *sire*.) Jusqu'au XIX^e siècle, le frère du roi de France était appelé *Monsieur*, pour *Monseigneur*, titre réservé aux princes du sang. V. Hugo, dans *Aymerrillot*, a eu peut-être une réminiscence de Vigny quand il a écrit : « Que *monsieur saint Denis* garde le roi de France. » — 63. *Étonné*, au sens très fort que lui donne la langue classique. — 65-68. La réponse de l'archevêque manque de logique. C'est lui qui (v. 57-61) a demandé à Charlemagne de *suspendre sa marche*, parce que des prodiges célestes annoncent quelque désastre. Et maintenant, il interprète à la légère l'appel du cor. — 68. *Obéron*. Personnage fantastique d'un vieux poème français, *Huon de Bordeaux* ; SHAKESPEARE l'a introduit dans le *Songe d'une nuit d'été*, et lui a donné pour épouse la fée Titania. — 71. *La trahison*. Dans la *Chanson de Roland*, il y a un traître, Ganelon. — 72. Dans le poème du moyen âge, le héros sonne trois fois du cor. Charlemagne l'entend, mais Ganelon lui persuade que Roland s'amuse à chasser. Enfin, au troisième appel, plus désespéré, Charlemagne fait tourner bride à son armée et revient à Roncevaux. Roland meurt, non pas sous les coups des Sarrasins qui n'osent l'approcher, mais parce que, en soufflant dans son olifant, il s'est rompu une veine du front.

IV

Sur le plus haut des monts s'arrêtent les chevaux ;
 L'écume les blanchit ; sous leurs pieds, Roncevaux
 Des feux mourants du jour à peine se colore,
 A l'horizon lointain fuit l'étendard du More. 80

— « Turpin, n'as-tu rien vu dans le fond du torrent ?
 — « J'y vois deux chevaliers : l'un mort, l'autre expirant.
 « Tous deux sont écrasés sous une roche noire ;
 « Le plus fort, dans sa main, élève un cor d'ivoire,
 « Son âme en s'exhalant nous appela deux fois. » 85

Dieu ! que le son du cor est triste au fond des bois !

(*Poèmes antiques et modernes*. 1826.)

Moïse

Poème

Vigny a écrit dans une de ses lettres (en 1838) : « S'il y a un de mes poèmes que je préfère aux autres, c'est *Moïse*... Ce grand nom ne sert que de masque à un homme de tous les siècles et plus moderne qu'antique : l'homme de génie las de son éternel veuvage et désespéré de voir sa solitude plus vaste et plus aride à mesure qu'il grandit. Fatigué de sa grandeur, il demande le néant », Le poète s'est inspiré, assez librement, de plusieurs livres de la Bible. Il n'a rien pu y trouver, d'ailleurs, qui lui ait permis de transformer Moïse en un rêveur romantique, souffrant de sa propre grandeur et aspirant au *Nirvâna*. On sent dans ce poème l'influence de Byron ; ce Moïse est proche parent de Harold et de Manfred.

C'est peut-être le poème de Vigny qui a le plus d'ampleur, de fermeté, et de profonde harmonie.

82. *L'un mort*, c'est Olivier ; *l'autre expirant*, Roland. — 84. *Un cor d'ivoire*, l'olifant.

Le soleil prolongeait sur la cime des tentes
 Ces obliques rayons, ces flammes éclatantes,
 Ces larges traces d'or qu'il laisse dans les airs,
 Lorsqu'en un lit de sable il se couche aux déserts.
 La pourpre et l'or semblaient revêtir la campagne. 5
 Du stérile Nébo gravissant la montagne,
 Moïse, homme de Dieu, s'arrête, et, sans orgueil,
 Sur le vaste horizon promène un long coup d'œil.
 Il voit d'abord Phasga, que des figuiers entourent ;
 Puis, au delà des monts que ses regards parcourent, 10
 S'étend tout Galaad, Éphraïm, Manassé,
 Dont le pays fertile à sa droite est placé ;
 Vers le midi, Juda, grand et stérile, étale
 Ses sables où s'endort la mer occidentale ;
 Plus loin, dans un vallon que le soir a pâli, 15
 Couronné d'oliviers, se montre Nephtali ;
 Dans des plaines de fleurs magnifiques et calmes,
 Jéricho s'aperçoit : c'est la ville des palmes ;
 Et, prolongeant ses bois, des plaines de Phogor,
 Le lentisque touffu s'étend jusqu'à Ségor, 20
 Il voit tout Chanaan, et la terre promise,
 Où sa tombe, il le sait, ne sera point admise,
 Il voit ; sur les Hébreux étend sa grande main,
 Puis vers le haut du mont il reprend son chemin.

1. *Les tentes*. De leur sortie d'Égypte à leur installation dans la Terre promise, les Hébreux campèrent sous des tentes, comme un peuple nomade. — 6. *Nébo*, montagne à l'est de l'extrémité nord de la mer Morte et du Jourdain. Cf. BIBLE (*Deut.*, XXXIV, 1-4) : « Moïse monta donc de la plaine de Moab sur la montagne du Nébo, au haut de Phasga, vis-à-vis de Jéricho ; et le Seigneur lui fit voir de là tout le pays de Galaad jusqu'à Dan ; tout Nephtali, toute la terre d'Éphraïm et de Manassé et tout le pays de Juda jusqu'à la mer occidentale, tout le côté du Midi, toute l'étendue de Jéricho, qui est la ville des palmes, jusqu'à Segor. Et l'Éternel lui dit : Voilà le pays dont j'ai juré à Abraham, à Isaac et à Jacob, en disant : « Je le donnerai à ta postérité. » Je te l'ai fait voir de tes yeux, mais tu n'y entreras point. » — 9. *Phasga* : au sud du mont Nébo. — 11. *Galaad, Éphraïm, Manassé, Juda, Nephtali*, tribus d'Israël, qui donnèrent leur nom aux territoires sur lesquels elles s'établirent. — 14. *La mer occidentale*, la Méditerranée. — 16-20. On a remarqué fort justement que Vigny essaie de caractériser chaque région par sa végétation, afin d'obtenir un peu de couleur locale : *oliviers, fleurs, palmes, bois, lentisque* (sorte d'arbuste résineux de l'espèce du pistachier).

*
* *

Or, des champs de Moab couvrant la vaste enceinte, 25
 Pressés au large pied de la montagne sainte,
 Les enfants d'Israël s'agitaient au vallon
 Comme les blés épais qu'agite l'aquilon.
 Dès l'heure où la rosée humecte l'or des sables
 Et balance sa perle au sommet des érables, 30
 Prophète centenaire, environné d'honneur,
 Moïse était parti pour trouver le Seigneur.
 On le suivait des yeux aux flammes de sa tête,
 Et, lorsque du grand mont il atteignit le faite,
 Lorsque son front perça le nuage de Dieu 35
 Qui couronnait d'éclairs la cime du haut lieu,
 L'encens brûla partout sur les autels de pierre.
 Et six cent mille Hébreux, courbés dans la poussière,
 A l'ombre du parfum par le soleil doré,
 Chantèrent d'une voix le cantique sacré ; 40
 Et les fils de Lévi, s'élevant sur la foule,
 Tels qu'un bois de cyprès sur le sable qui roule,
 Du peuple avec la harpe accompagnant les voix,
 Dirigeaient vers le ciel l'hymne du Roi des rois.

*
* *

Et, debout devant Dieu, Moïse ayant pris place, 45
 Dans le nuage obscur lui parlait face à face.

Il disait au Seigneur : « Ne finirai-je pas ?
 Où voulez-vous encor que je porte mes pas ?

25. *Moab*, nom de la région où sont campés les Hébreux. —
 27. *Au* : dans le. — 31. *Centenaire*. Moïse avait alors 120 ans. —
 33. *Aux flammes de sa tête*. Quand il était descendu du mont Sinaï
 après son entretien avec Jéhovah, Moïse, selon la Bible, avait le
 front illuminé de rayons. Il est de tradition, en peinture, de le
 représenter avec deux gerbes de rayons, sortant des pommettes
 du front. Dans la célèbre statue de Michel-Ange, Moïse porte des
 cornes, symbole de puissance. — 41. *Les fils de Lévi*. Lévi, un
 des fils de Jacob, avait été consacré au culte du Seigneur. Ses
 descendants formèrent le corps des *lévites*. — 46. « Et l'Éternel par-
 lait à Moïse *face à face*, comme un homme avec son semblable »
 (*Exode*, XXXIII, 11). — 47. Dans la Bible (*Nombres*, XI, 11-15),
 Moïse adresse à Dieu des paroles que Vigny traduit et transpose

Je vivrai donc toujours puissant et solitaire ?
 Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre. 50
 Que vous ai-je donc fait pour être votre élu ?
 J'ai conduit votre peuple où vous avez voulu.
 Voilà que son pied touche à la terre promise.
 De vous à lui qu'un autre accepte l'entremise,
 Au coursier d'Israël qu'il attache le frein ; 55
 Je lui lègue mon livre et la verge d'airain.

* * *

« Pourquoi vous fallut-il tarir mes espérances,
 Ne pas me laisser homme avec mes ignorances,
 Puisque du mont Horeb jusques au mont Nébo
 Je n'ai pas pu trouver le lieu de mon tombeau ? 60
 Hélas ! vous m'avez fait sage parmi les sages !
 Mon doigt du peuple errant a guidé les passages.
 J'ai fait pleuvoir le feu sur la tête des rois ;
 L'avenir à genoux adorera mes lois !
 Des tombes des humains j'ouvre la plus antique, 65
 La mort trouve à ma voix une voix prophétique,
 Je suis très grand, mes pieds sont sur les nations.
 Ma main fait et défait les générations, —
 Hélas ! je suis, Seigneur, puissant et solitaire,
 Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre ! 70

* * *

« Hélas ! je sais aussi tous les secrets des cieux,
 Et vous m'avez prêté la force de vos yeux.

(voir ce passage cité dans le VIGNY de Labaste et Nicolle, Hatier).
 — 49-50. Ces deux vers vont reparaître trois autres fois. Ils constituent comme le refrain ou le *leit-motiv* de ce poème. — 54. Il y a dans ce vers une construction embarrassée. Il faut comprendre : « Qu'un autre accepte de servir d'intermédiaire entre vous et votre peuple. » — 56. *Mon livre*. Il s'agit du *Pentateuque*, attribué à Moïse, et qui se compose de cinq ouvrages : la *Genèse*, l'*Exode*, le *Lévitique*, les *Nombres*, le *Deutéronome*. C'est la partie la plus ancienne de la Bible. — 59. *Horeb*, montagne dans le désert du Sinaï, en Arabie ; *Nébo*, montagne à l'est de la mer Morte. Ce sont les deux points extrêmes de la marche des Hébreux avant la Terre promise. — 63. *Pleuvoir le feu*. Une des sept plaies que Moïse fit tomber sur l'Égypte. (*Exode*, IX, 13). — 65-66. Aucun miracle de ce genre n'est attribué à Moïse par la Bible.

Je commande à la nuit de déchirer ses voiles ;
 Ma bouche par leur nom a compté les étoiles,
 Et, dès qu'au firmament mon geste l'appela, 75
 Chacune s'est hâtée en disant : « Me voilà. »
 J'impose mes deux mains sur le front des nuages
 Pour tarir dans leurs flancs la source des orages ;
 J'engloutis les cités sous les sables mouvants ;
 Je renverse les monts sous les ailes des vents ; 80
 Mon pied infatigable est plus fort que l'espace ;
 Le fleuve aux grandes eaux se range quand je passe,
 Et la voix de la mer se tait devant ma voix.
 Lorsque mon peuple souffre, ou qu'il lui faut des lois,
 J'élève mes regards, votre esprit me visite ; 85
 La terre alors chancelle et le soleil hésite,
 Vos anges sont jaloux et m'admirent entre eux. —
 Et cependant, Seigneur, je ne suis pas heureux ;
 Vous m'avez fait vieillir puissant et solitaire,
 Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre ! 90

* * *

« Sitôt que votre souffle a rempli le berger,
 Les hommes se sont dit : « Il nous est étranger ; »
 Et leurs yeux se baissaient devant mes yeux de flamme,
 Car ils venaient, hélas ! d'y voir plus que mon âme.
 J'ai vu l'amour s'éteindre et l'amitié tarir ; 95
 Les vierges se voilaient et craignaient de mourir.
 M'enveloppant alors de la colonne noire,
 J'ai marché devant tous, triste et seul dans ma gloire,
 Et j'ai dit dans mon cœur : « Que vouloir à présent ? »
 Pour dormir sur un sein mon front est trop pesant, 100
 Ma main laisse l'effroi sur la main qu'elle touche,
 L'orage est dans ma voix, l'éclair est sur ma bouche ;

74. Le poète attribue à Moïse ce que la *Genèse* dit de Dieu lui-même. — 82. *Le fleuve aux grandes eaux* désigne ici la mer Rouge, que Moïse fit franchir aux Hébreux (*Exode*, XIV, 21-25). — 86. D'après la Bible (*Josué*, X, 12-13), c'est Josué qui arrêta le soleil pour achever sa victoire sur les Chananéens. — 91. *Le berger*. Quand Moïse vit Dieu dans le buisson ardent (*Exode*, III, 1), il était berger, et gardait les troupeaux de son beau-père Jéthro. — 93. Cf. v. 33. — 97. *La colonne noire*. Les Hébreux étaient guidés. (*Exode*, XIII, 21-22), le jour par une colonne de nuées, la nuit par une colonne de feu.

Aussi, loin de m'aimer, voilà qu'ils tremblent tous,
 Et, quand j'ouvre les bras, on tombe à mes genoux.
 O Seigneur ! j'ai vécu puissant et solitaire, 105
 Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre ! »

* * *

Or, le peuple attendait, et, craignant son courroux,
 Priait sans regarder le mont du Dieu jaloux ;
 Car, s'il levait les yeux, les flancs noirs du nuage
 Roulaient et redoublaient les foudres de l'orage, 110
 Et le feu des éclairs, aveuglant les regards,
 Enchaînait tous les fronts courbés de toutes parts.
 Bientôt le haut du mont reparut sans Moïse. —
 Il fut pleuré. — Marchant vers la terre promise,
 Josué s'avavançait pensif, et pâlisant, 115
 Car il était déjà l'élu du Tout-Puissant.

(*Poèmes antiques et modernes.* 1826.)

La Maison du Berger

A Eva

Divers critiques se sont ingéniés à identifier cette *Eva* à qui est dédié le poème. Il est probable que, sous le nom d'*Eva*, Vigny symbolise la femme en général. — Quant à la *maison du berger*, on peut rappeler ce passage de CHATEAUBRIAND où Velléda dit à Eudore : « Je n'ai jamais aperçu au coin d'un bois la hutte

104. Ce très beau vers le serait bien davantage s'il n'était précédé de son *commentaire*. — 108. *Jaloux*, parce que Jéhovah est un Dieu qui veut être adoré seul, à l'exclusion de tout autre. C'est rappeler le monothéisme du peuple hébreu, alors que les autres peuples adoraient de nombreuses divinités. — 113-114. Moïse mourut en effet (*Deutér.*, XXXIV, 5-6) d'une façon assez mystérieuse, et personne ne savait où était son tombeau. — 115-116. Vigny reprend d'une façon sobre et énergique le *thème* de son poème. L'homme de génie que Dieu investit de son pouvoir, se sent retranché du nombre des humains. Josué commence à éprouver les mêmes angoisses que Moïse.

roulante d'un berger sans songer qu'elle me suffirait avec toi » (*Martyrs*, I, 10) Mais faut-il en conclure que c'est en lisant Chateaubriand que Vigny a eu l'idée de choisir ce symbole ? Vigny n'a-t-il pu, comme Chateaubriand, voir une hutte de ce genre ? Ne poussons pas la recherche des *sources* jusqu'à la puérilité.

Voici comment MM. Labaste et Nicolle analysent ce poème : « *La Maison du Berger* est une des œuvres les plus importantes de Vigny et une de celles où apparaît le mieux l'originalité de sa pensée. Le poète invite Eva à le suivre dans la solitude de la nature. Il la recevra dans la maison du berger, dont la marche capricieuse, tout en ne faisant pas courir les mêmes dangers que les chemins de fer, favorise la méditation poétique. Alors vient un éloge de la poésie, éducatrice de l'humanité, opposée à la politique, qui ne sert que les intérêts matériels. Sans transition, Vigny examine ensuite le rôle de la Femme : elle doit consoler l'homme de l'indifférence et même de l'hostilité de la Nature. En effet, Vigny, à l'encontre des autres Romantiques, n'accorde pas un « cri d'amour » à la froide Nature, mais reporte toute sa tendresse sur « la majesté des souffrances humaines ». Ce qui relie entre eux ces développements assez disparates, c'est le symbole de la Maison du Berger. Elle est un asile pour le poète et sa compagne ; à son toit, s'enchâsse le pur diamant de la poésie ; de son seuil, le poète contemple avec Eva les tableaux humains qu'un esprit par lui apporte » (A. DE VIGNY, *Œuvres choisies*, éd. Hatier, 1930).

La Maison du Berger a paru dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 juillet 1844 ; on lit en note : « Ce poème est le prologue du volume des Poèmes philosophiques de M. Alfred de Vigny, dont les quatre premiers, *la Sauvage*, *la Mort du Loup*, *la Flûte*, *le Mont des Oliviers*, ont été publiés dans cette revue. »

I

Si ton cœur, gémissant du poids de notre vie,
Se traîne et se débat comme un aigle blessé,
Portant comme le mien, sur son aile asservie,
Tout un monde fatal, écrasant et glacé ;
S'il ne bat qu'en saignant par sa plaie immortelle, 5
S'il ne voit plus l'amour, son étoile fidèle,
Éclairer pour lui seul l'horizon effacé ;

1. Variante : *Sous le poids de la vie*. — 2. *Aigle blessé*. Cf. Elia, 135-152.

Si ton âme enchaînée, ainsi que l'est mon âme,
 Lasse de son boulet et de son pain amer,
 Sur sa galère en deuil laisse tomber la rame, 10
 Penche sa tête pâle et pleure sur la mer,
 Et cherchant dans les flots une route inconnue,
 Y voit, en frissonnant, sur son épaule nue,
 La lettre sociale écrite avec le fer ;

.....

Pars courageusement, laisse toutes les villes ;
 Ne ternis plus tes pieds aux poudres du chemin ;
 Du haut de nos pensers vois les cités serviles
 Comme les rocs fatals de l'esclavage humain. 25
 Les grands bois et les champs sont de vastes asiles,
 Libres comme la mer autour des sombres îles.
 Marche à travers les champs une fleur à la main.

La Nature t'attend dans un silence austère ;
 L'herbe élève à tes pieds son nuage des soirs, 30
 Et le soupir d'adieu du soleil à la terre
 Balance les beaux lis comme des encensoirs.
 La forêt a voilé ses colonnes profondes,
 La montagne se cache, et sur les pâles ondes
 Le saule a suspendu ses chastes reposoirs. 35

8-14. Cette strophe contient une métaphore qui a pour point de départ *enchaînée*. Vigny compare l'âme unie au corps à un forçat enchaîné sur une galère, et il développe sa métaphore avec la sûreté d'un parfait rhétoricien : tous ces romantiques ont fait d'excellentes études classiques. — *La lettre sociale*. Les forçats étaient marqués au fer rouge, sur l'épaule, d'une lettre qui indiquait à quel bagne ils appartenaient. Avant la Révolution, on les marquait d'une fleur de lys. Vigny, par le mot *sociale*, veut dire que ce châtiment était infligé par la société. Expression à la fois vague et prétentieuse. — **22-28.** Dans cette strophe commence à se dessiner le thème principal. Le poète y accumule d'abord trop de comparaisons. Mais le dernier vers, à la fois simple, pittoresque et léger, suggère aux yeux une charmante silhouette. — **29-35.** Bien remarquer ici les habiles « correspondances » des mots : *silence austère*, *balance*, *encensoirs*, *colonnes*, *reposoirs*. Cette strophe pourrait servir à « illustrer » le sonnet fameux de BAUDELAIRE :

La Nature est un temple où de vivants piliers
 Laissent parfois sortir de confuses paroles.... (Cf. p. 234)

Le crépuscule ami s'endort dans la vallée
 Sur l'herbe d'émeraude et sur l'or du gazon,
 Sous les timides joncs de la source isolée
 Et sous le bois rêveur qui tremble à l'horizon,
 Se balance en fuyant dans les grappes sauvages, 40
 Jette son manteau gris sur le bord des rivages,
 Et des fleurs de la nuit entr'ouvre la prison.

Il est sur ma montagne une épaisse bruyère
 Où les pas du chasseur ont peine à se plonger,
 Qui plus haut que nos fronts lève sa tête altière, 45
 Et garde dans la nuit le pâtre et l'étranger.
 Viens y cacher l'amour et ta divine faute ;
 Si l'herbe est agitée ou n'est pas assez haute,
 J'y roulerai pour toi la Maison du Berger.

Elle va doucement avec ses quatre roues, 50
 Son toit n'est pas plus haut que ton front et tes yeux ;
 La couleur du corail et celle de tes joues
 Teignent le char nocturne et ses muets essieux.

.....

Je, verrai, si tu veux, les pays de la neige,
 Ceux où l'astre amoureux dévore et resplendit,

37. *L'or du gazon* n'est pas aisé à comprendre. Peut-être, par opposition à l'herbe qui, plus épaisse, conserve au couchant sa couleur émeraude, le gazon, plus court et plus soyeux, prend-il, sous les derniers feux du soleil, une teinte d'or ? Ou bien le poète se représente ce gazon émaillé de fleurs jaunes et de graminées, qui brillent sous les rayons obliques du couchant ? — 38-41. Étudier les épithètes. Il paraît que Vigny imite ici Milton et M^{me} Desbordes-Valmore, sans lesquels il n'aurait pu découvrir ce *gris* ? — 42. Un autre commentateur, nommé cité pour cette découverte, dans l'édition Hatier, a trouvé (et peut-être l'y a-t-on aidé ?) que certaines fleurs, en effet, ne s'ouvrent que le soir... — 49-53. *La Maison du Berger*. Dans les pâturages de montagne, où les troupeaux de moutons restent de longs mois, en se déplaçant à mesure que l'on cherche pour eux une nourriture plus fraîche, le berger s'abrite dans une cabane mobile, qu'il traîne lui-même et qui va doucement avec ses quatre roues. D'après les vers 52-53, cette cabane est peinte en rouge. Il faut avouer que les périphrases employées par Vigny pour suggérer cette couleur, nous ramènent à la poésie de Delille et de Fontanes. Même réflexion pour le *char nocturne*. — 58. *Amoureux pour ardent* (?). — *Dévoré* est pris ici au sens intransitif ; on attendait un complément.

Ceux que heurtent les vents, ceux que la mer assiège,
 Ceux où le pôle obscur sous sa glace est maudit. 60
 Nous suivrons du hasard la course vagabonde.
 Que m'importe le jour ? que m'importe le monde ?
 Je dirai qu'ils sont beaux quand tes yeux l'auront dit.

.....

Du vers 64 au vers 105, Vigny compare la marche lente et capricieuse de la « Maison du Berger » à la course rapide des chemins de fer, dont l'usage commençait à se généraliser. Il en signale les dangers (la catastrophe de Versailles, dans laquelle périt Dumont d'Urville, était encore toute récente : 1842). Ces chemins peuvent servir les intérêts des marchands, qui veulent « triompher du temps et de l'espace » ; ils ne sauraient convenir au poète.

Évitons ces chemins. — Leur voyage est sans grâces,
 Puisqu'il est aussi prompt, sur ses lignes de fer,
 Que la flèche lancée à travers les espaces
 Qui va de l'arc au but en faisant siffler l'air.
 Ainsi jetée au loin, l'humaine créature 110
 Ne respire et ne voit, dans toute la nature,
 Qu'un brouillard étouffant que traverse un éclair.

On n'entendra jamais piaffer sur une route
 Le pied vif du cheval sur les pavés en feu :
 Adieu, voyages lents, bruits lointains qu'on écoute, 115
 Le rire du passant les retards de l'essieu,
 Les détours imprévus des pentes variées,
 Un ami rencontré, les heures oubliées,
 L'espoir d'arriver tard dans un sauvage lieu.

63. On a déjà remarqué que Vigny construit souvent une strophe assez lourde pour arriver à un dernier vers superbe ou exquis. — 106. Tous les poètes n'eurent pas, à cette époque, les préjugés de Vigny contre les chemins de fer. Lamartine, en 1840, prononça un célèbre discours en leur faveur ; et l'on eut ce spectacle curieux de voir Thiers, le bourgeois pratique, méconnaître l'utilité et l'avenir du *rail*, tandis que l'auteur du *Lac* en prédisait le rapide développement. — 113. *Jamais*. Le mouvement de la phrase n'est pas suffisamment marqué par ce mot. Il faut comprendre : *Désormais, on n'entendra plus...* — *Piaffer* ne convient pas, évidemment au *pied* du cheval. Il y a là une *figure* nommée *hypallage*, fréquente chez les poètes anciens et dont nos symbolistes contemporains font parfois un usage heureux. — 115-119. Vigny excelle souvent à resserrer en quelques vers précis et pittoresques,

La distance et le temps sont vaincus. La science 120
 Trace autour de la terre un chemin triste et droit.
 Le Monde est rétréci par notre expérience,
 Et l'équateur n'est plus qu'un anneau trop étroit.
 Plus de hasard. Chacun glissera sur sa ligne,
 Immobile au seul rang que le départ assigne, 125
 Plongé dans un calcul silencieux et froid.

Jamais la Rêverie amoureuse et paisible
 N'y verra sans horreur son pied blanc attaché ;
 Car il faut que ses yeux sur chaque objet visible
 Versent un long regard, comme un fleuve épanché, 130
 Qu'elle interroge tout avec inquiétude,
 Et, des secrets divins se faisant une étude,
 Marche, s'arrête et marche avec le col penché.

II

Vigny consacre ensuite douze strophes à l'éloge de la poésie. La Muse a souvent perdu, selon lui, le sentiment de sa dignité, et les poètes (comme Lamartine?) se compromettent dans la politique. La vraie poésie a une mission divine : elle entretient et prépare l'avenir.

tout un tableau. Chacun de ces détails évoque les impressions d'un voyage en chaise de poste ou en diligence. C'est ainsi, dit-on, que voyageaient M. et M^{me} Alfred de Vigny, quand ils se rendaient de Paris au Maine-Giraud, en Charente. De même, Octave Feuillet allait en voiture de Saint-Iô à Paris ; il ne pouvait pas supporter le chemin de fer. Le dernier vers mérite d'être étudié de très près ; un *traducteur* risquerait d'y faire plusieurs contresens. — 125. MM. Labaste et Nicolle (VIGNY, Œuvres choisies, édit. Hatier.) rappellent ici ces vers de MUSSET dans *Dupont et Durand* :

Sur deux rayons de fer un chemin magnifique
 De Paris à Pékin ceindra ma république....
 Là, de sa roue en feu le coche humanitaire
 Usera jusqu'aux os les muscles de la terre...
 Et le globe rasé, sans barbe ni cheveux,
 Comme un grand potiron roulera dans les cieux.

127-133. Cette strophe est encore de celles qui, après une série de vers un peu lourds, aboutit à un dernier vers plastique.

III

Eva, qui donc-es-tu ? Sais-tu bien ta nature ? 225
 Sais-tu quel est ici ton but et ton devoir ?
 Sais-tu que, pour punir l'homme, sa créature,
 D'avoir porté la main sur l'arbre du savoir,
 Dieu permit qu'avant tout, de l'amour de soi-même
 En tout temps, à tout âge, il fît son bien suprême, 230
 Tourmenté de s'aimer, tourmenté de se voir ?

Mais, si Dieu près de lui t'a voulu mettre, ô femme !
 Compagne délicate ! Eva ! sais-tu pourquoi ?
 C'est pour qu'il se regarde au miroir d'une autre âme,
 Qu'il entende ce chant qui ne vient que de toi : 235
 — L'enthousiasme pur dans une voix suave,
 C'est afin que tu sois son juge et son esclave
 Et règues sur sa vie en vivant sous sa loi.

Ta parole joyeuse a des mots despotiques ;
 Tes yeux sont si puissants ton aspect est si fort, 240
 Que les rois d'Orient ont dit dans leurs cantiques *sa puissance*
 Ton regard redoutable à l'égal de la mort ;
 Chacun cherche à fléchir tes jugements rapides...
 — Mais ton cœur, qui dément tes formes intrépides, *sa faiblesse*
 Cède sans coup férir aux rudesses du sort. 245 *de la femme*

Ta pensée a des bonds comme ceux des gazelles,
 Mais ne saurait marcher sans guide et sans appui.
 Le sol meurtrit ses pieds, l'air fatigue ses ailes,
 Son œil se ferme au jour dès que le jour a lui ;

229-231. Cf. LA ROCHEFOUCAULD : « Dieu a permis, pour punir l'homme du péché originel, qu'il se fit un dieu de son amour-propre, pour en être tourmenté dans toutes les actions de sa vie » (*Maximes posthumes*). — 236. *Pur*, c'est-à-dire, qui ne vient pas de l'étude ou de l'effort, mais de la nature même ; — *Suave*, dont l'accent adoucit les peines. — 237-238. Antithèses justes, mais dont la forme est un peu systématique. — Ce jeu continue au vers 239. — 240-241. *Les rois d'Orient*, Salomon, à qui l'on attribue le *Cantique des Cantiques*. — 244. Vigny, qui vient de louer la puissance mystérieuse de la femme, signale maintenant sa faiblesse. — *Tes formes*, « façon d'agir ou de parler » (Labaste).

Parfois, sur les hauts lieux d'un seul élan posée, 250
 Troublée au bruit des vents, ta mobile pensée
 Ne peut seule y veiller sans crainte et sans ennui.

Mais aussi tu n'as rien de nos lâches prudences,
 Ton cœur vibre et résonne au cri de l'opprimé,
 Comme dans une église aux austères silences 255
 L'orgue entend un soupir et soupire alarmé.
 Tes paroles de feu meuvent les multitudes,
 Tes pleurs lavent l'injure et les ingraturudes,
 Tu pousses par le bras l'homme... Il se lève armé.

C'est à toi qu'il convient d'ouïr les grandes plaintes 260
 Que l'humanité triste exhale sourdement.
 Quand le cœur est gonflé d'indignations saintes,
 L'air des cités l'étouffe à chaque battement.
 Mais de loin les soupirs des tourmentes civiles,
 S'unissant au-dessus du charbon noir des villes, 265
 Ne forment qu'un grand mot qu'on entend clairement.

Viens donc ! le ciel pour moi n'est plus qu'une auréole
 Qui t'entoure d'azur, t'éclaire et te défend ;
 La montagne est ton temple et le bois sa coupole ;
 L'oiseau n'est sur la fleur balancé par le vent, 270
 Et la fleur ne parfume et l'oiseau ne soupire
 Que pour mieux enchanter l'air que ton sein respire ;
 La terre est le tapis de tes beaux pieds d'enfant.

Iva, j'aimerai tout dans les choses créées,
 Je les contemplerai dans ton regard rêveur 275
 Qui partout répandra ses flammes colorées,

250. *Hauts lieux*, les hautes spéculations de la philosophie. Cette strophe, qui commence par la comparaison de la pensée féminine avec la gazelle, se déroule avec une logique parfaite dans l'emploi de la métaphore : *bonds, marches, pieds, élan...* Un seul mot, les ailes, vient briser tout à coup cette « suite ». — 255. Cf. le vers 29 : « La Nature l'attend dans un *silence austère*. » — 260-266. Vigny semble préluder ici aux accents désolés et vengeurs d'un WALT WHITMAN ou d'un VERHAEREN. — Quel est ce *grand mot*? Souffrance, plainte, ou pitié... ? — 267. A partir de ce vers jusqu'à la fin du poème, Vigny, en pleine possession de son thème, semble obéir à une inspiration puissante et précise. Presque rien n'est à expliquer ni à commenter dans les strophes suivantes, tout est à admirer. — 275. Le

Son repos gracieux, sa magique saveur :
 Sur mon cœur déchiré viens poser ta main pure,
Ne me laisse jamais seul avec la Nature ;
 Car je la connais trop pour n'en pas avoir peur. 280

Elle me dit : « Je suis l'impassible théâtre
 « Que ne peut remuer le pied de ses acteurs ;
 « Mes marches d'émeraude et mes parvis d'albâtre,
 « Mes colonnes de marbre ont les dieux pour sculpteurs.
 « Je n'entends ni vos cris ni vos soupirs ; à peine 285
 « Je sens passer sur moi la comédie humaine
 « Qui cherche en vain au ciel ses muets spectateurs.

« Je roule avec dédain, sans voir et sans entendre,
 « A côté des fourmis les populations ;
 « Je ne distingue pas leur terrier de leur cendre, 290
 « J'ignore en les portant les noms des nations.
 « On me dit une mère, et je suis une tombe,
 « Mon hiver prend vos morts comme son hécatombe,
 « Mon printemps ne sent pas vos adorations.

« Avant vous, j'étais belle et toujours parfumée, 295
 « J'abandonnais au vent mes cheveux tout entiers :
 « Je suivais dans les cieus ma route accoutumée,
 « Sur l'axe harmonieux des divins balanciers.
 « Après vous, traversant l'espace où tout s'élance,
 « J'irai seule et sereine, en un chaste silence 300
 « Je fendrai l'air du front et de mes seins altiers. »

C'est là ce que me dit sa voix triste et superbe,
 Et dans mon cœur alors je la hais, et je vois
 Notre sang dans son onde et nos morts sous son herbe
 Nourrissant de leurs sucs la racine des bois. 305

poète ne veut contempler la Nature que *reflétée* par les yeux d'Eva. — 281-287. LUCRÈCE, dans son *De Natura rerum*, avait déjà accusé l'indifférence de la Nature à l'égard de l'homme. — Les *muets spectateurs* sont les dieux tels que les concevait Épicure, après Démocrite. Cf. *Le Mont des Oliviers*, de VIGNY. Ces doctrines sont encore celles de Leconte de Lisle. — 290. *Cendre*, par opposition à *terrier*, signifie : le tombeau. — 302. *Superbe*, au sens du latin *superbus*, orgueilleux.

Et je dis à mes yeux qui lui trouvaient des charmes :
 « Ailleurs tous vos regards, ailleurs toutes vos larmes,
 « Aimez ce que jamais on ne verra deux fois. »

.....

Vivez, froide Nature, et revivez sans cesse
 Sous nos pieds, sur nos fronts, puisque c'est votre loi ;
 Vivez et dédaignez, si vous êtes déesse,
 L'homme, humble passager, qui dut vous être un roi ;
 Plus que tout votre règne et que ses splendeurs vaines, 320
 J'aime la majesté des souffrances humaines ;
 Vous ne recevrez pas un cri d'amour de moi.

Mais toi, ne veux-tu pas, voyageuse indolente,
 Rêver sur mon épaule, en y posant ton front ?
 Viens du paisible seuil de la maison roulante 325
 Voir ceux qui sont passés et ceux qui passeront.
 Tous les tableaux humains qu'un Esprit pur m'apporte
 S'animeront pour toi quand devant notre porte
 Les grands pays muets longuement s'étendront.

Nous marcherons ainsi, ne laissant que notre ombre 330
 Sur cette terre ingrate où les morts ont passé ;
 Nous nous parlerons d'eux à l'heure où tout est sombre,
 Où tu te plais à suivre un chemin effacé,

308. Par opposition à la Nature, qui forme aux yeux des hommes un spectacle permanent, Vigny souhaite que nous nous attachions à l'homme, « créature d'un jour », comme dit Musset. C'est nous ramener aux classiques et à l'étude de l'âme humaine. A force de s'intéresser au monde extérieur (que les classiques avaient trop dédaigné), les romantiques n'avaient plus saisi que les apparences colorées des choses. — 319. *Qui dut*, pour, *qui aurait dû*. — 321. Vigny a écrit dans son *Journal*, 1844 : « Poèmes philosophiques. J'aime la majesté des souffrances humaines. Ce vers est le sens de tous mes poèmes philosophiques. L'esprit d'humanité, l'amour entier de l'humanité et de l'amélioration de ses destinées. » — 327. *Esprit pur*. Cette expression que Vigny a donnée pour titre au dernier de ses poèmes philosophiques, doit signifier : l'intelligence dégagée de la matière. — 329. SAINTE-BEUVE, dans une note marginale de son exemplaire des *Destinées*, a écrit : « Voilà un vers à joindre au *Pontum adspectabant flentes* de Virgile, un vers presque égal lui-même à l'immensité. »

A rêver, appuyée aux branches incertaines,
 Pleurant comme Diane au bord de ses fontaines, 335
 Ton amour taciturne et toujours menacé.

(*Revue des Deux-Mondes*. 15 Juillet 1844.)

La Bouteille à la Mer

Conseil à un jeune homme inconnu

(Extraits)

Nous ne citons que les sept dernières strophes de ce poème, un des plus significatifs, sinon des meilleurs, d'Alfred de Vigny. Dans son *Journal*, à la date de 1842, il avait écrit : « Un livre est une bouteille jetée en pleine mer, sur laquelle il faut coller cette étiquette : *Attrape qui peut*. » C'est dix ans après, en février 1854, qu'il publia son poème. — Le symbole en est facile à saisir. Un capitaine surpris par la tempête en vue des côtes de l'Amérique du Sud, sent son navire perdu ; il veut du moins sauver et faire parvenir aux autres navigateurs la *carte des flots*, la *carte de l'écueil* où il va se briser. Alors, il prend une bouteille robuste qui a contenu du champagne, y enferme le parchemin sur lequel il a écrit le résultat de ses observations et la lance à la mer : quelque jour, elle échouera sur un rivage et des vies humaines seront préservées grâce aux renseignements qu'elle contient. — Ainsi, dit Vigny, le *livre* que lance le penseur peut voguer longtemps sur l'humanité sans attirer autre chose que l'indifférence ; mais un jour, au moment marqué par le destin, ce livre sera compris.

335. Les commentateurs se sont mis à plusieurs pour expliquer cette *Diane*. Les uns croient y voir la *Diana Enamorada*, de la célèbre pastorale de Montemayor. Les autres pensent qu'il s'agit simplement d'Artémis, la Diane de la mythologie grecque, à laquelle il est plus naturel que Vigny ait songé, et qui avait pleuré la mort du chasseur Orion. — 336. Les deux épithètes qui accompagnent le mot *amour* contiennent toute une psychologie et même une attitude. Si vague que soit le nom d'*Eva*, il nous semble que cette femme est vraiment caractérisée par sa physionomie et par ses inquiétudes.

XX

Seule dans l'Océan, seule toujours ! — Perdue
 Comme un point invisible en un mouvant désert, 135
 L'aventurière passe errant dans l'étendue,
 Et voit tel cap secret qui n'est pas découvert.
 Tremblante voyageuse à flotter condamnée
 Elle sent sur son col que depuis une année
 L'algue et les goémons lui font un manteau vert. 140

XXI

Un soir, enfin, les vents qui soufflent des Florides
 L'entraînent vers la France et ses bords pluvieux,
 Un pêcheur accroupi sous des rochers arides
 Tire dans ses filets le flacon précieux.
 Il court, cherche un savant et lui montre sa prise, 145
 Et, sans l'oser ouvrir, demande qu'on lui dise
 Quel est cet élixir noir et mystérieux.

XXII

Quel est cet élixir ? Pêcheur, c'est la science,
 C'est l'élixir divin que boivent les esprits,
 Trésor de la pensée, et de l'expérience ; 150
 Et si tes lourds filets, ô pêcheur, avaient pris
 L'or qui toujours serpente aux veines du Mexique,
 Les diamants de l'Inde et les perles d'Afrique,
 Ton labeur de ce jour aurait eu moins de prix.

XXIII

Regarde. — Quelle joie ardente et sérieuse ! 155
 Une gloire de plus luit dans la nation.
 Le canon tout-puissant et la cloche pieuse
 Font sur les toits tremblants bondir l'émotion.
 Aux héros du savoir plus qu'à ceux des batailles

136. *L'aventurière*, la voyageuse. Le sens ordinaire est péjoratif : *aventurier* se dit de quelqu'un qui *cherche* des aventures. — 141. *Les Florides*. Nous dirions aujourd'hui : *la Floride*. Mais CHATEAUBRIAND (*Mém. O. T.*, I, 402) avait employé le pluriel pour indiquer, en gros, plusieurs États de l'Amérique. — 147. *Élixir*. Le pêcheur croit qu'une liqueur précieuse est renfermée dans cette bouteille. — 158. *Sur les toits tremblants*, parce que, les

On va faire aujourd'hui de grandes funérailles, 160
Lis ce mot sur les murs : « Commémoration ! »

XXIV

Souvenir éternel ! gloire à la découverte
Dans l'homme ou la nature, égaux en profondeur,
Dans le Juste et le Bien, source à peine entr'ouverte,
Dans l'Art inépuisable, abîme de splendeur ! 165
Qu'importe oubli, morsure, injustice insensée,
Glaces et tourbillons de notre traversée ?
Sur la pierre des morts croît l'arbre de grandeur.

XXV

Cet arbre est le plus beau de la terre promise,
C'est votre phare à tous, Penseurs laborieux ! 170
Voguez sans jamais craindre ou les flots ou la brise
Pour tout trésor scellé du cachet précieux.
L'or pur doit surnager, et sa gloire est certaine ;
Dites en souriant comme ce capitaine ;
« Qu'il aborde, si c'est la volonté des Dieux ! » 175

XXVI

Le vrai Dieu, le Dieu fort, est le Dieu des idées.
Sur nos fronts où le germe est jeté par le sort,
Répondons le Savoir en fécondes ondées ;
Puis, recueillant le fruit tel que de l'âme il sort,
Tout empreint du parfum des saintes solitudes, 180
Jetons l'œuvre à la mer, la mer des multitudes :
— Dieu la prendra du doigt pour la conduire au port.

Au Maine-Giraud, octobre 1853.

jours de fête populaire, il y a des gens groupés sur les toits des maisons, pour mieux voir les défilés. *Bondir l'émotion*, pour : bondir les cœurs émus. — 161. *Commémoration*. Ce mot suffit à remplir, à lui seul, le deuxième hémistiché du vers, qui semble chavirer sous ce poids, d'autant plus que le premier hémistiché n'est composé que de monosyllabes. — 167-175. Il y a quelque désordre dans la suite des images. D'abord, une *traversée* (167), puis un arbre qui *croît sur une pierre* (168), cet arbre devient un *phare* (170). Nous revenons à l'idée d'une traversée : *Voguez... flots...* ; le symbole de la boueille reparait : *...trésor scellé du cachet précieux*. Nous sommes un peu surpris que l'*or pur* puisse *surnager*... Toutefois l'ensemble est facile à comprendre. — 180. *Empreint*, imprégné.



Cliché Bu oz

M^{me} DESBORDES-VALMORE
par DROLLING

M^{me} DESBORDES-VALMORE

1786-1859

Marceline Desbordes, qui épousa le comédien Valmore, eut une enfance douloureuse, une vie pénible, qu'elle supporta avec résignation. Elle sut tirer de ses souffrances mêmes les inspirations les plus directes et les plus sincères ; son lyrisme (bien que son style inégal la ramène parfois au pseudo-classique) est essentiellement romantique par son ardeur et par son individualité. Assez longtemps méconnue, elle reprend aujourd'hui son rang après des poètes de son temps, qu'elle égale souvent par la perfection de la forme et qu'elle surpasse parfois par l'élan spontané et passionné de son inspiration.

La couronne effeuillée

Ce poème est une prière pleine d'humilité et de confiance, que l'on a comparée au *Mystère de Jésus* de PASCAL, et à certain sonnet de VERLAINE, dans *Sagesse*. Il peut se passer de tout commentaire de détail, et n'a de beauté que pour un lecteur capable d'en saisir et d'en partager la ferveur.

J'irai, j'irai porter ma couronne effeuillée
Au jardin de mon père où revit toute fleur ;
J'y répandrai longtemps mon âme agenouillée :
Mon père a des secrets pour vaincre la douleur.

J'irai, j'irai lui dire, au moins avec mes larmes : 5
« Regardez, j'ai souffert... » Il me regardera,

5. Remarquer le rapport entre *couronne effeuillée*, *jardin* et *fleur* (vers 2 et vers 17). — 3. *Âme agenouillée*, expression que l'on

Et sous mes jours changés, sous mes pâleurs sans charmes,
Parce qu'il est mon père, il me reconnaîtra.

Il dira : « C'est donc vous, chère âme désolée ;
La terre manque-t-elle à vos pas égarés ? 10
Chère âme, je suis Dieu : ne soyez plus troublée ;
Voici votre maison, voici mon cœur, entrez ! »

O clémence ! ô douleur ! ô saint refuge ! ô Père !
Votre enfant qui pleurait, vous l'avez entendu !
Je vous obtiens déjà puisque je vous espère 15
Et que vous possédez tout ce que j'ai perdu.

Vous ne rejetez pas la fleur qui n'est plus belle ;
Ce crime de la terre au ciel est pardonné.
Vous ne maudirez pas votre enfant infidèle,
Non d'avoir rien vendu, mais d'avoir tout donné. 20

(*Poésies posthumes*. 1860.)

Hippolyte

(La mère et l'enfant)

M^{me} Desbordes-Valmore eut trois enfants : deux filles, dont l'une, *Ondine* (de son vrai nom Hyacinthe) était charmante et promettait de devenir une femme d'élite ; elles moururent toutes deux prématurément. Son fils Hippolyte lui survécut.

Quand j'ai grondé mon fils, je me cache et je pleure.
Qui suis-je pour punir, moi, roseau devant Dieu,
Pour devancer le temps qui nous gronde à toute heure
Et crie à tous : « Prends garde ; il faudra dire adieu !

Mourir avec le poids d'une parole amère, 5
D'une larme d'enfant que l'on a fait couler,

retrouve chez M^{me} de Noailles, dont le style a des analogies frappantes avec celui de M^{me} Desbordes-Valmore : des *figures* un peu flottantes, des *répétitions* balbutiantes ou passionnées, des tâtonnements suivis d'éclats d'un jet magnifique, etc. — 15-16. Cf. PASCAL, et VERLAINE (*Sagesse*).

4. C'est-à-dire : il faudra bientôt nous séparer ; donc, jouissons de l'amour maternel. --- 5-8. Cf. MONTAIGNE, II, 21 : *De l'affection*

Que l'on sent sur son cœur incessamment rouler !
Est-ce donc pour ce droit que l'on veut être mère ?

Est-ce donc là le prix des immenses douleurs
Dont nous avons payé leur présence adorée ? 10
De ce pas sur la tombe encor toute navrée,
Dieu ! laissez-nous donc vivre et respirer nos fleurs !

Laissez-nous contempler à deux genoux la tige,
Qui veut se lever seule et frémit d'obéir,
Qui veut sa liberté, son plaisir, doux vertige ; 15
Tout ce qui naît, mon Dieu ! tend ses bras au plaisir.

Laissez-nous seulement, ardentes sentinelles,
Écarter les dangers qu'ils aiment, si petits ;
Si forts à repousser nos forces maternelles,
De la fierté de l'homme innocents apprentis. 20

Purifiez un peu ce monde où chaque haleine
A l'entour de nos fruits souffle un air plein de feu ;
Préservez le lait pur dont leur âme était pleine ;
Alors nous guiderons l'ange par un cheveu.

Beaux anges mutinés qui bravez nos tendresses, 25
Dont les jours, dont les nuits tièdes de nos caresses,
Loin de vos nids plumeux brûlent de s'envoler,
Où dormirez-vous mieux pour vous en consoler ?

La mère, n'est-ce pas un long baiser de l'âme,
Un baiser qui jamais ne dit *non*, ni *demain* ? 30
Faut-il ses jours ! Seigneur ! les voilà dans sa main :
Prenez-les pour l'enfant de cette heureuse femme.

Enfant ! mot qui peut dire : amour ! ciel ! ou martyr !
Couronne des berceaux ! auréole d'épouse !
Saint orgueil ! nœud du sang, éternité jalouse, 35
Dieu vous fait trop de pleurs pour vous anéantir.

(*Poésies*. 1380.)

du père aux enfants. L'auteur des *Essais* cite une lettre admirable du maréchal de Montluc, qui, ayant perdu son fils, ne se consolait pas de l'avoir élevé trop sévèrement, et de ne lui avoir jamais avoué sa profonde affection (Cf. édition de Radouant, p. 149, Hatier). —
36. Ce vers est obscur. Il signifie : « Dieu ne peut anéantir un être qui nous a coûté tant de pleurs. »

Renoncement

Ces vers ne peuvent avoir été inspirés que par une tristesse profonde qui, sans la foi, irait jusqu'au désespoir. Mais on ne saurait les comprendre, si l'on ne sent pas le rapport mystique, et même liturgique, entre les *larmes*, le *sel des pleurs*, l'*âme lavée par le sel*, et le *baptême par les larmes*.

Le *sel*, dans les cérémonies religieuses, a une valeur purificatrice, en particulier dans le baptême, dans la dédicace des églises, etc.

Pardonnez-moi, Seigneur, mon visage attristé,
Vous qui l'aviez formé de sourire et de charmes ;
Mais sous le front joyeux vous aviez mis les larmes,
Et de vos dons, Seigneur, ce don seul m'est resté.

C'est le moins envié, c'est le meilleur peut-être. 5
Je n'ai plus à mourir à mes liens de fleurs ;
Ils vous sont tous rendus, cher auteur de mon être,
Et je n'ai plus à moi que le sel de mes pleurs.

Ces fleurs sont pour l'enfant ; le sel est pour la femme :
Faites-en l'innocence et trempez-y mes jours, 10
Seigneur ! quand tout ce sel aura lavé mon âme,
Vous me rendrez un cœur pour vous aimer toujours !

Tous mes étonnements sont finis sur la terre,
Tous mes adieux sont faits, l'âme est prête à jaillir
Pour atteindre à ses fruits protégés de mystère 15
Que la pudique mort a seule osé cueillir.

O Sauveur ! soyez tendre au moins à d'autres mères,
Par amour pour la vôtre, et par pitié pour nous !
Baptisez leurs enfants de nos larmes amères,
Et relevez les miens tombés à vos genoux ! 20

(*Poésies posthumes*. 1860.)

6. *Mes liens de fleurs...* Tout ce qui m'attachait aux plaisirs de la terre. — 9-10. Les mots *sel*, *innocence*, *trempé*, *lavé*, marquent bien l'idée de purification.

L'Oreiller d'une petite fille

Cette poésie *enfantine* est un des chefs-d'œuvre du genre ; le cœur de l'enfant semble y parler son langage sans aucune recherche ni affectation. On peut la comparer à la *Prière de l'enfant à son réveil* de LAMARTINE, citée p. 85.

Cher petit oreiller, doux et chaud sous ma tête,
Plein de plume choisie, et blanc ! et fait pour moi !
Quand on a peur du vent, des loups, de la tempête,
Cher petit oreiller, que je dors bien sur toi !

Beaucoup, beaucoup d'enfants pauvres et nus, sans mère, 5
Sans maison, n'ont jamais d'oreiller pour dormir ;
Ils ont toujours sommeil. O destinée amère !
Maman ! douce maman ! cela me fait gémir...

Et quand j'ai prié Dieu pour tous ces petits anges
Qui n'ont pas d'oreiller, moi j'embrasse le mien. 10
Seule, dans mon doux nid qu'à tes pieds tu m'arranges
Je te bénis, ma mère, et je touche le tien.

Je ne m'éveillerai qu'à la lueur première
De l'aube ; au rideau bleu c'est si gai de la voir !
Je vais dire tout bas ma plus tendre prière : 15
Donne encore un baiser, douce maman ! Bonsoir !

Prière

Dieu des enfants ! le cœur d'une petite fille,
Plein de prière, écoute ! est ici sous mes mains ;
On me parle toujours d'orphelins sans famille :
Dans l'avenir, mon Dieu, ne fais plus d'orphelins ! 20

Laisse descendre au soir un ange qui pardonne,
Pour répondre à des voix que l'on entend gémir.
Mets, sous l'enfant perdu que la mère abandonne,
Un petit oreiller qui le fera dormir !

(*Poésies*. 1830.)

V. DE LAPRADE

1812-1883

Laprade est un poète idéaliste, qui débuta, en 1840, par Psyché, d'inspiration platonicienne et chrétienne. Il publia ensuite les Odes et poèmes (1844), les Poèmes évangéliques (1850) les Symphonies (1855), etc.. En 1858, il fut, à l'Académie Française, le successeur d'A. de Musset. Après la guerre de 1870, il donna ses Poèmes civiques (1873), puis le Livre d'un père.

La mort d'un chêne

Le sentiment de la nature a souvent inspiré Laprade, mais jamais avec plus de beauté que dans le *Poème de l'arbre*. On le trouve animé non seulement d'un amour romantique pour ces forêts que l'homme dévaste ; mais le moraliste inspire au poète de nobles considérations sur la vie et sur le progrès. Quelques strophes sont dignes de Lamartine ; quelques autres, de Vigny. Toutefois le développement est assez inégal, parfois traînant, et la langue, comparée à celle des romantiques, manque de couleur. — Cf. *La Plainte du bois*, de J. Richépin, page 287.

Quand l'homme te frappa de sa lâche cognée,
O roi qu'hier le mont portait avec orgueil,
Mon âme, au premier coup, retentit indignée,
Et dans la forêt sainte il se fit un grand deuil.

1. Ce début rappelle celui de *l'Elégie aux bûcherons de la forêt de Gastine*, de Ronsard. L'imitation se poursuit pendant les trois premières strophes.

Un murmure éclata sous ses ombres paisibles, 5
 J'entendis des sanglots et des bruits menaçants ;
 Je vis errer des bois les hôtes invisibles,
 Pour te défendre, hélas ! contre l'homme impuissants.

Tout un peuple effrayé partit de ton feuillage,
 Et mille oiseaux chanteurs, troublés dans leurs amours, 10
 Planèrent sur ton front, comme un pâle nuage,
 Percant de cris aigus tes gémissements sourds.

Le flot triste hésita dans l'urne des fontaines ;
 Le haut du mont trembla sous les pins chancelants,
 Et l'aquilon roula dans les gorges lointaines 15
 L'écho des grands soupirs arrachés à tes flancs.

Ta chute laboura, comme un coup de tonnerre,
 Un arpent tout entier sur le sol paternel ;
 Et quand son sein meutri reçut ton corps, la terre
 Eut un rugissement terrible et solennel. 20

Car Cybèle t'aimait, toi, l'ainé de ses chênes,
 Comme un premier enfant que sa mère a nourri ;
 De plus pur de sa sève elle abreuvait tes veines,
 Et son front se levait pour te faire un abri.

Elle entoura tes pieds d'un long tapis de mousses, 25
 Où toujours en avril elle faisait germer
 Pervenche et violette à l'odeur fraîche et douce,
 Pour qu'on choisît ton ombre et qu'on y vint aimer.

Toi, sur elle épanchant cette ombre et tes murmures,
 Oh ! tu lui payais bien ton tribut filial ! 30
 Et chaque automne à flots versais tes feuilles mûres,
 Comme un manteau d'hiver, sur le coteau natal.

La terre s'enivrait de ta large harmonie ;
 Pour parler dans la brise, elle a créé les bois ;

8. *L'inversion* contenue dans ce vers est assez pénible. D'ailleurs, il serait préférable d'écrire : *impuissants à...* — 9. *Partit de...* est faible et terne. La langue de Laprade n'a ni l'éclat, ni la propriété de la langue de Hugo. — 17-20. Dans cette strophe, le style a la vigueur, et le symbolisme de l'image est grandiose. — 21. *Cybèle*, mère des dieux, déesse de la terre, de l'agriculture, des forêts.

Quand elle veut gémir d'une plainte infinie, 35
Des chênes et des pins elle emprunte la voix.

Cybèle t'amenait une immense famille ;
Chaque branche portait son nid ou son essaim :
Abeille, oiseau, reptile, insecte qui fourmille,
Tous avaient la pâture et l'abri dans ton sein. 40

Ta chute a dispersé tout ce peuple sonore ;
Mille êtres avec toi tombent anéantis ;
A ta place, dans l'air, seuls voltigent encore
Quelques pauvres oiseaux qui cherchent leurs petits.

Tes rameaux ont broyé des troncs déjà robustes ; 45
Autour de toi la mort a fauché largement.
Tu gis sur un monceau de chênes et d'arbustes.
J'ai vu tes verts cheveux pâlir en un moment.

Et ton éternité pourtant me semblait sûre ;
La terre te gardait des jours multipliés... 50
La sève afflue encor par l'horrible blessure
Qui dessécha le tronc séparé de ses pieds.

Oh ! ne prodigue plus la sève à ces racines,
Ne verse pas ton sang sur ce fils expiré,
Mère ; garde-le tout pour les plantes voisines : 55
Le chêne ne boit plus ce breuvage sacré.

Dis adieu, pauvre chêne, au printemps qui t'enivre.
Hier, il t'a paré de feuillages nouveaux ;
Tu ne sentiras plus ce bonheur de revivre.
Adieu les nids d'amour qui peuplaient tes rameaux. 60

Adieu les noirs essaims bourdonnant sur tes branches,
Le frisson de la feuille aux caresses du vent ;
Adieu les frais tapis de mousse et de pervenches
Où le bruit des baisers t'a réjoui souvent.

48. *Tes verts cheveux.* Ronsard a dit dans une de ses Odes :

Bois, bien que perdiez tous les ans,
En hiver, vos *cheveux* mouvants...

55. *Mère*, s'adresse à Cybèle, nommée aux vers 21 et 37.

O Chêne ! Je comprends ta puissante agonie ! 65
Dans sa paix, dans sa force, il est dur de mourir ;
A voir crouler ta tête au printemps rajeunie,
Je devine, ô géant : ce que tu dois souffrir.

Ainsi jusqu'à ses pieds l'homme t'a fait descendre ;
Son fer a dépecé les rameaux et le tronc ; 70
Cet être harmonieux sera fumée et cendre,
Et la terre et le vent se le partageront !

Mais n'est-il rien de toi qui subsiste et qui dure ?
Où s'en vont ces esprits d'écorce recouverts ?
Et n'est-il de vivant que l'immense nature, 75
Une au fond, mais s'ornant de mille aspects divers ?

Quel qu'il soit, cependant, ma voix bénit ton être
Pour le divin repos qu'à tes pieds j'ai goûté.
Dans un jeune univers, si tu dois y renaître,
Puisses-tu retrouver la force et la beauté ! 80

Car j'ai pour les forêts des amours fraternelles ;
Poète vêtu d'ombre, et dans la paix rêvant,
Je vis avec lenteur, triste et calme ; et, comme elles,
Je porte haut ma tête et chante au moindre vent.

Je crois le bien au fond de tout ce que j'ignore ; 85
J'espère malgré tout, mais nul bonheur humain :
Comme un chêne immobile, en mon repos sonore,
J'attends le jour de Dieu qui nous luira demain.

En moi de la forêt le calme s'insinue ;
De ses arbres sacrés, dans l'ombre enseveli, 90
J'apprends la patience aux hommes inconnue,
Et mon cœur apaisé vit d'espoir et d'oubli.

71. Cf. le poème de RICHEPIN cité p. 287, et MUSSET, *Sur trois marches de marbre rose*, p. 158. — 82-93. Laprade dépeint ici, très sincèrement et sans vanité, son caractère et son genre de poésie. — 86. Vers obscur, qui se comprend au moyen du v. 89 : « J'espère, mais je n'attends nul bonheur sur cette terre, je compte seulement sur la vie future. » — 89-92. Cf. *Le Vallon* de LAMARTINE (p. 26) et *Nox* de LECONTE DE LISLE (p. 231).

Mais l'homme fait la guerre aux forêts pacifiques ;
L'ombrage sur les monts recule chaque jour ;
Rien ne nous restera des asiles mystiques 95
Où l'âme va cueillir la pensée et l'amour.

Prends ton vol, ô mon cœur ! la terre n'a plus d'ombres,
Et les oiseaux du ciel, les rêves infinis,
Les blanches visions qui cherchent les lieux sombres,
Bientôt n'auront plus d'arbre où déposer leurs nids. 100

La terre se dépouille et perd ses sanctuaires ;
On chasse des vallons ses hôtes merveilleux ;
Les dieux aimaient des bois les temples séculaires...
La hache a fait tomber les chênes et les dieux.

Plus d'autels, plus d'ombrage et de paix abritée, 105
Plus de rites sacrés sous les grands dômes verts !
Nous léguons à nos fils la terre dévastée,
Car nos pères nous ont légué des cieus déserts.

Odes et Poèmes, 1844 (Calmann-Lévy, édit.).

103-108. Laprade développe ici le même thème que Musset dans *Rolla* (p. 142). — On comparera le lyrisme fougueux de Musset au son didactique de Laprade.

THÉOPHILE GAUTIER

1811-1872

Théophile Gautier, né à Tarbes en 1811, mort à Neuilly en 1872, se crut d'abord la vocation de peintre ; c'est comme rapin, élève de Rioust, qu'il prend part en 1830 à la « bataille d'Hernani », et qu'il scandalise les « philistins », avec son pourpoint rouge cerise, son pantalon vert d'eau, et son pardessus gris noisette. Il publie ses premiers vers à la fin de 1830, sans y révéler encore autre chose qu'une certaine sûreté dans la facture. En 1837, il entre à la Presse pour y faire la critique dramatique ; puis, en 1845 il passe au Moniteur. Il n'en continue pas moins à écrire des vers, parallèlement avec des romans : la Comédie de la mort (1838), Émaux et Camées (1852), le Roman de la momie (1856), le Capitaine Fracasse (1863) ; et des voyages : Tra los montes (Voyage en Espagne, 1849), Italia (1852), Constantinople (1854), Voyage en Russie (1866).

Théophile Gautier pratique le premier la théorie de l'art pour l'art. Il réagit contre l'« hypertrophie du Moi », contre les perpétuelles effusions sentimentales (Lamartine), contre les désespoirs de l'amour déçu (Musset), contre les prétentions philosophiques ou politiques du poète (Vigny, Hugo). Selon Gautier, le poète est un homme qui voit le monde extérieur et qui en exprime, en vers plastiques et colorés, les aspects multiples. Ce n'est pas qu'il bannisse toute idée de la poésie ; mais il n'en impose aucune à son lecteur ; celui-ci, devant un tableau ou devant une silhouette, éprouvera tel ou tel sentiment comme devant la réalité. Aussi Gautier est-il avant tout un grand artiste, qui peut-être, en plein romantisme, a sauvé notre langue et notre versification d'une sorte de diffusion verbale et rythmique.



Cliché Nadar

THÉOPHILE GAUTIER

Albertus ou l'âme et le péché

Légende théologique

POÈME

Ce poème, publié en 1832, peut se rattacher au *romantisme frénétique*, par lequel passa, sans s'y attarder, Th. Gautier, et qu'il a lui-même raillé dans *Les Jeune France*.—Albertus est un jeune peintre, victime des enchantements d'une sorcière. L'intrigue du poème est incohérente, mais le style en est très amusant ; il contient toutes les « outrances » de figures et de mots que l'on trouve à la même époque dans les *Contes d'Espagne et d'Italie* de MUSSET. Mais celui-ci conserve toujours, jusque dans ses plus folles impertinences, un « je ne sais quoi » qui sent son gentilhomme. Gautier, comparé à Musset, n'est, dans *Albertus*, qu'un *rapin*. — On sera frappé d'ailleurs par le grand nombre de noms de peintres qu'il a cités.

You shall see anon, tis a knavish
Piece of work.

(*Hamlet*, III, 7.)

I

Sur le bord d'un canal profond dont les eaux vertes
Dorment, de nénufars et de bateaux couvertes,
Avec ses toits aigus, ses immenses greniers,
Ses tours au front d'ardoise où nichent les cigognes,
Ses cabarets bruyants qui regorgent d'ivrognes, 5
Est un vieux bourg flamand tel que les peint Téniers.
— Vous reconnaissez-vous ? — Tenez, voilà le saule,
De ses cheveux blafards inondant son épaule
Comme une fille au bain ; l'église et son clocher,
L'étang où des canards se pavane l'escadre ; 10
Il ne manque vraiment au tableau que le cadre
Avec le clou pour l'accrocher.

II

Confort et *farniente* ! toute une poésie
 De calme et de bien-être, à donner fantaisie
 De s'en aller là-bas être Flamand ; d'avoir 15
 La pipe culottée et la cruche à fleurs peintes,
 Le vidrecome large à tenir quatre pintes,
 Comme en ont les buveurs de Brauwer, et le soir
 Près du poêle qui siffle et qui détonne, au centre
 D'un brouillard de tabac, les deux mains sur le ventre, 20
 Suivre une idée en l'air, dormir ou digérer,
 Chanter un vieux refrain, porter quelque rasade,
 Au fond d'un de ces chauds intérieurs, qu'Ostade
 D'un jour si doux sait éclairer !

III

A vous faire oublier, à vous, peintre et poète, 25
 Ce pays enchanté dont la Mignon de Goëthe,
 Frileuse, se souvient et parle à son Wilhem ;
 Ce pays du soleil où les citrons mûrissent,
 Où de nouveaux jasmins toujours s'épanouissent :
 Naples pour Amsterdam, le Lorrain pour Berghem ; 30
 A vous faire donner pour ces murs verts de mousses
 Où Rembrandt, au milieu de ces ténèbres rousses,
 Fait luire quelque Faust en son costume ancien,
 Les beaux palais de marbre aux blanches colonnades,
 Les femmes au teint brun, les molles sérénades, 35
 Et tout l'azur vénitien.

17. *Vidrecome* (de l'allemand *wiederkommen*, revenir), grand verre à boire que les Allemands font circuler dans leurs festins. — 18. *Brauwer*, peintre hollandais (1605-1640). Son plus célèbre tableau est *le Fumeur* (Musée du Louvre). — 23. *Ostade* (*Van*), peintre hollandais (1610-1685). Le Musée du Louvre possède sa *Famille hollandaise*. — 27. *Mignon* et *Wilhem*, (orthographe simplifiée, pour la rime) personnages de *Wilhelm Meister*, de GOËTHE. Le « pays enchanté » dont parle Mignon, dans une romance célèbre, est l'Italie. — 30. *Le Lorrain*, Claude Lorraine, dit le Lorrain, peintre français (1600-1682). — *Berghem*, peintre hollandais (1624-1683). — 33. Rembrandt a représenté le docteur Faust dans son cabinet. Ne pas oublier que la légende de Faust était déjà populaire au xvi^e siècle. — 36. *L'azur*

IV

Dans ce bourg autrefois vivait, dit la chronique,
 Une méchante femme ayant nom Véronique ;
 Chacun la redoutait, et répétait tout bas
 Qu'on avait entendu des murmures étranges 40
 Autour de sa demeure, et que de mauvais anges
 Venaient pendant la nuit y prendre leurs ébats.
 — C'étaient des bruits sans nom, inconnus à l'oreille,
 Comme la voix d'un mort qu'en sa tombe réveille
 Une évocation ; de sourds vagissements 45
 Sortant de dessous terre, et des rumeurs lointaines,
 Des chants, des cris, des pleurs, des cliquetis de chaînes,
 D'épouvantables hurlements.

.....

VII

Cette vieille sorcière habitait une hutte,
 Accroupie au penchant d'un maigre tertre, en butte 50
 L'été comme l'hiver au choc des quatre vents ;
 Le chardon aux longs dards, l'ortie et le lierre
 S'étendent à l'entour en nappe irrégulière ;
 L'herbe y pend à foison ses panaches mouvants ;
 Par les fentes du toit, par les brèches des voûtes 55
 Sans obstacle passant, la pluie à larges gouttes
 Inonde les planchers moisissés et vermoulus ;
 A peine si l'on voit dans toute la croisée
 Une vitre sur trois qui ne soit pas brisée,
 Et la porte ne ferme plus. 60

VIII

La limace baveuse argente la muraille
 Dont la pierre se gerce et dont l'enduit s'éraille ;

vénitien. Allusion aux ciels lumineux des fresques du Titien, de Véronèse, de Tiepolo, etc. — 38. *Véronique*, c'est la sorcière qui va devenir l'héroïne du poème, et dont Albertus sera la victime. — 49-60. Cf. les descriptions de MUSSET dans les *Contes d'Espagne et d'Italie*.

Les lézards verts et gris se logent dans les trous,
 Et l'on entend le soir sur une note haute 65
 Coasser tout auprès la grenouille qui saute,
 Et râler aigrement les crapauds à l'œil roux.
 — Aussi, pendant les soirs d'hiver, la nuit venue,
 Surtout quand du croissant une ouateuse nue
 Emmaillote la corne en un flot de vapeur,
 Personne, — non pas même Eisenbach le ministre, — 70
 N'ose passer devant ce repaire sinistre
 Sans trembler et blêmir de peur.

.....

XI

Poudreux entassement de machines baroques
 Dont l'œil ne peut saisir les contours équivoques,
 Et de bouquins, sans titre en langage chrétien ! 75
 Tohu-bohu ! chaos où tout fait la grimace,
 Se déforme, se tord, et prend une autre face ;
 Glace vue à l'envers où l'on ne connaît rien,
 Car tout est transposé. Le rouge y devient fauve,
 Le blanc noir, le noir bleu ; jamais sous une alcôve 80
 Smarra n'a dessiné de fantômes plus laids.
 C'est la réalité des contes fantastiques,
 C'est le type vivant des anges drolatiques ;
 C'est Hoffmann, et c'est Rabelais !

XII

Pour rendre le tableau complet, au bord des planches 85
 Quelques têtes de morts vous apparaissent blanches
 Avec leurs crânes nus, avec leurs grandes dents,
 Et leurs nez faits en trèfle et leurs orbites vides
 Qui semblent vous couvrir de leurs regards avides.
 Un squelette debout et les deux bras pendants, 90

79-80. Remarquer les *couleurs*, qui ne font pas fonction d'*épithètes* comme dans Hugo, mais nommées au sens absolu, comme dans le langage de l'atelier et de la palette. — **81.** *Smarra*, allusion à un conte de Charles NODIER, *Smarra ou le démon de la nuit* (1821).

- **84.** *Hoffmann*, écrivain allemand (1776-1822), auteur de *Contes fantastiques*, très goûté de l'époque romantique, et dont la renommée a été presque effacée par celle d'Edgar Poë.

Au gré du jour qui passe au treillis de ses côtes,
 Que du sépulcre à peine ont déserté les hôtes,
 Jette son ombre au mur en linéaments droits.
 En entrant là, Satan, bien qu'il soit hérétique,
 D'épouvante glacé, comme un bon catholique 95
 Ferait le signe de la croix.

XIII

Et pourtant cet enfer est un ciel pour l'artiste.
 Téniers à cette source a pris son Alchimiste,
 Callot bien des motifs de sa Tentation ;
 Goethe a tiré de là la scène tout entière 100
 Où Méphistophélès mène chez la sorcière
 Faust, qui veut rajeunir, boire la potion.
 — L'illustre baronnet sir Walter Scott lui-même
 (Jedediah Cleishbotham) y puisa plus d'un thème.
 — Ce type qu'il répète infatigablement, 105
 Meg du *Guy Mannering* ressemble à s'y méprendre
 A notre Véronique, — il n'a fait que la prendre
 Et déguiser le vêtement.

XIV

Le plaid bariolé de tartan et la toque
 Dissimulent la jupe et le béguin à coque. 110
 L'Écosse a remplacé la Flandre ; — voilà tout.

94-96. Plaisanterie de « style diabolique », fréquente à l'époque du romantisme frénétique. Hugo a usé de ce genre d'esprit jusque dans la *Légende des siècles*. — 99. Callot, peintre et graveur français, né à Nancy (1593-1635), célèbre surtout par ses gravures d'un réalisme pittoresque et souvent caricatural, dont une des plus célèbres est la *Tentation de Saint Antoine*. — 100. Cf. dans le *Premier Faust*, la scène de la nuit de Walpurgis. — 104. Pseudonyme adopté par W. Scott pour une série de ses romans. — 106. Meg, sorcière qui joue un rôle important dans ce roman de W. Scott. — 109. Le tartan, étoffe à carreaux dont les couleurs varient selon les clans et qui sert à fabriquer le plaid, ou manteau, et la jupe courte. Le tartan et la toque à plume sont les pièces essentielles du costume écossais.

Ensuite il m'a volé, l'infâme plagiaire,
 Cette description (voyez son *Antiquaire*),
 Le chat noir, — Marius sur ces restes debout ! —
 Et mille autres détails. Je le jurerais presque, 115
 Celui qui fit l'hymen du sublime au grotesque,
 Créa *Bug*, *Han*, *Cromwell*, *Notre-Dame*, *Hernani*,
 Dans cette hutte même a ciselé ces masques
 Que l'on croirait, à voir leur galbe, si fantasques,
 De Benvenuto Cellini. 120

(1833.)

Le pin des Landes

Cette pièce fut d'abord publiée par le journal *la Presse*,
 à laquelle Gautier envoyait des *lettres* pendant son voyage
 en Espagne, 1840. Elle fut ensuite insérée dans le recueil
 intitulé *España*.

On ne voit en passant par les Landes désertes,
 Vrai Sahara français, poudré de sable blanc,
 Surgir de l'herbe sèche et des flaques d'eau vertes
 D'autre arbre que le pin avec sa plaie au flanc.

Car, pour lui dérober ses larmes de résine, 5
 L'homme, avare bourreau de la création,
 Qui ne vit qu'aux dépens de ceux qu'il assassine,
 Dans son tronc douloureux ouvre un large sillon !

113. *L'Antiquaire* ou *Old Mortality*, roman de W. SCOTT. —

117. Dans l'auteur de ces ouvrages, chacun reconnaît Victor Hugo.
Bug-Jargal et *Han d'Islande*, sont les deux romans composés
 avant *N.-D. de Paris*. — 120. *Benvenuto Cellini*, sculpteur, orfèvre
 et graveur italien (1500-1571). Sa plus célèbre statue est celle
 de *Persée vainqueur de Méduse*, à Florence.

4. *Sa plaie au flanc*. Pour recueillir la sève résineuse du pin, on
 fait sur le tronc une entaille longitudinale, sous laquelle on place
 un récipient. Cf. v. 8. — 6. *Avare* est pris ici dans le sens du latin
avarus, et signifie *avide*. Cf. RACINE : *Phèdre* (I. I) : « Et l'*avare*
Achéron ne lâche point sa proie », et LA FONTAINE : « L'*Avarice* perd
 tout en voulant tout gagner. »

Sans regretter son sang qui coule goutte à goutte,
 Le pin verse son baume et sa sève qui bout, 10
 Et se tient toujours droit sur le bord de la route,
 Comme un soldat blessé qui veut mourir debout.

Le poète est ainsi dans les Landes du monde ;
 Lorsqu'il est sans blessure, il garde son trésor.
 Il faut qu'il ait au cœur une entaille profonde 15
 Pour épancher ses vers, divines larmes d'or !

(*Espana* 1845.)

A Zurbaran (1)

Moines de Zurbaran, blancs chartreux qui, dans l'ombre,
 Glissez silencieux sur les dalles des morts,
 Murmurant des *Pater* et des *Ave* sans nombre,

Quel crime expiez-vous par de si grands remords ?
 Fantômes tonsurés, bourreaux à face blême, 5
 Pour le traiter ainsi, qu'a donc fait votre corps ?

Votre corps, modelé par le doigt de Dieu même,
 Que Jésus-Christ, son fils, a daigné revêtir,
 Vous n'avez pas le droit de lui dire : Anathème !

Je conçois les tourments et la foi du martyr, 10
 Les jets de plomb fondu, les bains de poix liquide,
 La gueule des lions prête à vous engloutir,

13-16. Cf. dans A. DE MUSSET (*la Nuit de mai*), le mythe du pélican.

(1) Zurbaran (Francisco de), peintre espagnol (1598-1663), se consacra presque exclusivement à la peinture religieuse, et travailla pour les églises et les couvents de son pays. Aussi réaliste que Ribera, il a moins d'âpreté, et ses moines sont vraiment transfigurés par la foi.

Sur un rouet de fer les boyaux qu'on dévide,
Toutes les cruautés des empereurs romains ;
Mais je ne comprends pas ce morne suicide ! 15

Pourquoi donc, chaque nuit, pour vous seuls inhumains,
Déchirer votre épaule à coups de discipline,
Jusqu'à ce que le sang ruisselle sur vos reins ?

Pourquoi ceindre toujours la couronne d'épine,
Que Jésus sur son front ne mit que pour mourir, 20
Et frapper à plein poing votre maigre poitrine ?

Croyez-vous donc que Dieu s'amuse à voir souffrir
Et que ce meurtre lent, cette froide agonie,
Fasse pour vous le ciel plus facile à s'ouvrir ?

Cette tête de mort entre vos doigts jaunie, 25
Pour ne plus en sortir, qu'elle rentre au charnier ;
Que votre fosse soit par un autre finie.

.....

Tes moines, Lesueur, près de ceux-là sont fades.
Zurbaran de Séville a mieux rendu que toi
Leurs yeux plombés d'extase et leurs têtes malades, 30

Le vertige divin, l'enivrement de foi
Qui les fait rayonner d'une clarté fiévreuse,
Et leur aspect étrange à vous donner l'effroi.

17. *Discipline*, sorte de fouet à lanières, dont certains religieux s'administrent chaque jour des coups, comme châtiment de leurs péchés. Cf. v. 42. — 26. *Charnier* (du latin *caro*, chair), partie d'un cimetière où l'on entasse les ossements des anciennes sépultures (Cf. VILLON, *Grand Testament* : « Quand je considère ces têtes, Entassées en ces charniers », etc.). — 27. Allusion à la légende d'après laquelle les Chartreux et les Trappistes seraient obligés de creuser eux-mêmes au jour le jour, leur propre tombe Cf. v. 56. — 28. *Le Sueur* (1617-1655) a peint une série de tableaux pour le couvent des Chartreux de Paris, la *Vie de saint Bruno*, fondateur de l'Ordre. Ce couvent était situé au sud du Luxembourg, sur l'emplacement actuel de la rue des Chartreux (Avenue de l'Observatoire). Les tableaux de Le Sueur sont aujourd'hui au Musée du Louvre. — 30. *Yeux plombés*. L'extase a fatigué leurs yeux, dont les paupières et le dessous a pris une teinte bleuâtre. — 31. *L'enivrement de foi*,

Comme son dur pinceau les laboure et les creuse !
 Aux pleurs du repentir comme il ouvre des lits 35
 Dans les rides sans fond de leur face terreuse !

Comme du froc sinistre il allonge les plis ;
 Comme il sait lui donner les pâleurs du suaire.
 Si bien que l'on dirait des morts ensevelis !

Qu'il vous peigne en extase au fond du sanctuaire, 40
 Du cadavre divin baisant les pieds sanglants,
 Fouettant votre dos bleu comme un fléau bat l'aire,

Vous promenant rêveurs le long des cloîtres blancs,
 Par file assis à table au frugal réfectoire,
 Toujours il fait de vous des portraits ressemblants. 45

Deux teintes seulement, clair livide, ombre noire,
 Deux poses, l'une droite et l'autre à deux genoux,
 A l'artiste ont suffi pour peindre votre histoire.

Forme, rayon, couleur, rien n'existe pour vous ;
 A tout objet réel vous êtes insensibles, 50
 Car le ciel vous enivre, et la croix vous rend fous,

Et vous vivez muets, inclinés sur vos Bibles,
 Croyant toujours entendre aux plafonds entr'ouverts
 Éclater brusquement les trompettes terribles !

O moines ! maintenant, en tapis frais et verts, 55
 Sur les fosses par vous à vous-mêmes creusées,
 L'herbe s'étend : — Eh bien ! que dites-vous aux vers ?

expression peu correcte ; il faudrait : *de la foi*. On sent que l'article a été supprimé pour la mesure des vers. Cependant rien n'empêchait Gautier d'écrire : *l'ivresse de la foi* ? — 34. *Pinceau, laboure, creuse*. Expressions techniques d'atelier. — 37. *Froc*, robe de laine du moine. — 41. *Cadavre divin*. Le Christ en croix. — 42. Cf. v. 17. — *Aire*. Surface de terre durcie, dans les granges, sur laquelle on bat le blé avec le fléau. — 46-47. *Teintes, poses*. Expressions d'atelier. La seconde partie de ce vers fait allusion au *Moine* de Zurbaran qui se trouve à la *National Gallery*, à Londres. — 51. *Fous*. Cf. SAINT PAUL : « La folie de la Croix ». — 54. Les trompettes du jugement dernier. — 56. Cf. v. 27. — 57. Cf. dans *la Légende des siècles* de V. HUGO : *L'épopée du ver*.

Quels rêves faites-vous ? Quelles sont vos pensées ?
 Ne regrettez-vous pas d'avoir usé vos jours
 Entre ces murs étroits, sous ces voûtes glacées ? 60

Ce que vous avez fait, le feriez-vous toujours ?...

(*España*, 1845.)

Nostalgies d'Obélisques

En 1831, le vice-roi d'Égypte Méhémet-Ali fit don à la France d'un des deux obélisques de syénite rose qui s'élevaient devant le temple de Louqsor. Cet obélisque fut transporté à Paris et dressé sur la place de la Concorde, par les soins de l'ingénieur de la marine Lebas. — Th. Gautier suppose que, des deux obélisques frères, celui qui est exilé à Paris regrette l'Égypte, et que celui qui est resté à Louqsor est jaloux de la place que l'autre occupe en France.

I

L'OBÉLISQUE DE PARIS

Sur cette place je m'ennuie,
 Obélisque dépareillé ;
 Neige, givre, bruine et pluie
 Glacent mon flanc déjà rouillé ;

Et ma vieille aiguille, rougie 5
 Aux fournaises d'un ciel de feu,
 Prend des pâleurs de nostalgie
 Dans cet air qui n'est jamais bleu.

Devant les colosses moroses
 Et les pylônes de Luxor, 10
 Près de mon frère aux teintes roses
 Que ne suis-je debout encor,

61. Cette conclusion sceptique prouve à quel point Théophile Gautier est éloigné de comprendre le sens religieux des tableaux de Zurbaran.

Plongeant dans l'azur immuable
 Mon pyramidion vermeil,
 Et de mon ombre, sur le sable, 15
 Écrivant les pas du soleil !

Rhamsès, un jour mon bloc superbe,
 Où l'éternité s'ébréçait,
 Roula fauché comme un brin d'herbe,
 Et Paris s'en fit un hochet. 20

La sentinelle granitique,
 Gardienne des énormités,
 Se dresse entre un faux temple antique
 Et la Chambre des députés.

Sur l'échafaud de Louis XVI, 25
 Monolithe au sens aboli,
 On a mis mon secret, qui pèse
 Le poids de cinq mille ans d'oubli.

Les moineaux francs souillent ma tête,
 Où s'abattaient dans leur essor 30
 L'ibis rose et le gypaète
 Au blanc plumage, aux serres d'or.

La Seine, noir égout des rues,
 Fleuve immonde fait de ruisseaux,
 Salit mon pied, que dans ses crues 35
 Baisait le Nil, père des eaux,

Le Nil, géant à barbe blanche
 Coiffé de lotus et de joncs,
 Versant de son urne qui penche
 Des crocodiles pour goujons ! 40

Les chars d'or étoilés de nacre
 Des grands pharaons d'autrefois

14. *Pyramidion*, nom donné à la pointe de l'obélisque, taillée en pyramide. — 17. *Rhamsès*, nom d'une dynastie de rois égyptiens, dont le plus célèbre est Rhamsès II (Sésostri), qui régna au XIII^e siècle av. J.-C. — 23. L'église de la Madeleine. — 25. En 1793, l'échafaud était dressé en permanence sur la place de la Révolution devenue place de la Concorde.

Rasaient mon bloc heurté du fiacre
Emportant le dernier des rois.

Jadis, devant ma pierre antique, 45
Le pschent au front, les prêtres saints
Promenaient la bari mystique
Aux emblèmes dorés et peints ;

.....
.....

Je vois de janvier à décembre,
La procession des bourgeois, 50
Les Solons qui vont à la Chambre,
Et les Arthurs qui vont au Bois.

Oh ! dans cent ans quels laids squelettes
Fera ce peuple impie et fou,
Qui se couche sans bandelettes 55
Dans des cercueils que ferme un clou,

Et n'a pas même d'hypogées
A l'abri des corruptions,
Dortoirs où, par siècles rangées,
Plongent les générations ! 60

Sol sacré des hiéroglyphes
Et des secrets sacerdotaux,
Où les sphinx s'aiguisent les griffes
Sur les angles des piédestaux ;

Où sous le pied sonne la crypte, 65
Où l'épervier couve son nid.
Je te pleure, ô ma vieille Égypte,
Avec des larmes de granit !

44. Le dernier des rois : Louis Philippe, qui, à la Révolution de 1848, quitta les Tuileries, le 24 février, pour se rendre à Dreux, et de là en Angleterre. — 45. *Pschent*, mitre pointue portée en Égypte par les rois, et par les statues des dieux. — 47. *Bari*, barque sacrée, conservée dans les temples, et qui était portée processionnellement par les prêtres, à certaines fêtes égyptiennes. — 51 52. Les *Solons*... Gautier désigne ainsi, ironiquement, les députés qui, en principe, devraient avoir l'intelligence de Solon, législateur d'Athènes au VI^e siècle av. J.-C. — Les *Arthurs*, sous ce nom, alors à la mode, il faut entendre les hommes du monde, les élégants. — *Au Bois*, Bois de Boulogne. — 57. *Hypogée* (du grec *upo*,

II

L'OBÉLISQUE DE LUXOR

Je veille, unique sentinelle
De ce grand palais dévasté, 70
Dans la solitude éternelle,
En face de l'immensité.

A l'horizon que rien ne borne,
Stérile, muet, infini,
Le désert sous le soleil morne, 75
Déroule son linceul jauni.

Au-dessus de la terre nue,
Le ciel, autre désert d'azur,
Où jamais ne flotte une nue,
S'étale implacablement pur. 80

Le Nil, dont l'eau morte s'étame
D'une pellicule de plomb,
Luit, ridé par l'hippopotame,
Sous un jour mat tombant d'aplomb.

Et les crocodiles rapaces, 85
Sur le sable en feu des îlots,
Demi-cuits dans leurs carapaces,
Se pâment avec des sanglots.

Immobile sur son pied grêle,
L'ibis, le bec dans son jabot, 90
Déchiffre au bout de quelque stèle
Le cartouche sacré de Thot.

L'hyène rit, et le chacal miaule,
Et, traçant des cercles dans l'air,
L'épervier affamé piaule, 95
Noire virgule du ciel clair.

sous ; et gè, terre), tombeau creusé dans les profondeurs des collines, ou placé à l'intérieur d'une pyramide. — 92. *Thot*, dieu égyptien que les Grecs ont identifié avec Hermès.

Mais ces bruits de la solitude
Sont couverts par le bâillement
Des sphinx, lassés de l'attitude
Qu'ils gardent immuablement. 100

Produit des blancs reflets du sable
Et du soleil toujours brillant,
Nul ennui ne t'est comparable,
Spleen lumineux de l'Orient !

C'est toi qui faisais crier : Grâce ! 105
A la satiété des rois
Tombant vaincus sur leur terrasse,
Et tu m'écrases de ton poids.

Ici, jamais le vent n'essuie
Une larme à l'œil sec des cieux, 110
Et le temps fatigué s'appuie
Sur les palais silencieux.

Pas un accident ne dérange
La face de l'éternité ;
L'Égypte, en ce monde où tout change, 115
Trône sur l'immobilité.

Pour compagnons et pour amies,
Quand l'ennui me prend par accès,
J'ai les fellahs et les momies
Contemporaines de Rhamsès ; 120

Je regarde un pilier qui penche,
Un vieux colosse sans profil,
Et les canges à voile blanche
Montant ou descendant le Nil.

Que je voudrais, comme mon frère, 125
Dans ce grand Paris transporté,
Auprès de lui, pour me distraire,
Sur une place être planté !

119. *Fellahs*, sous ce nom, on désignait en Égypte les paysans et les ouvriers. — 123. *Canges*, sortes de barques à large voile, servant à la navigation sur le Nil.

Là-bas, il voit à ses sculptures
S'arrêter un peuple vivant,
Hiératiques écritures,
Que l'idée épelle en rêvant. 130

Les fontaines juxtaposées
Sur la poudre de son granit
Jettent leurs brumes irisées ;
Il est vermeil, il rajeunit ! 135

Des veines roses de Syène
Comme moi cependant il sort,
Mais je reste à ma place ancienne ;
Il est vivant et je suis mort ! 140

(*Émaux et Camées*. 1852.)

Vieux de la Vieille

(15 décembre)

Les survivants de la grande armée faisaient un pèlerinage à la colonne Vendôme, le 15 décembre de chaque année ; c'est à cette date en effet, en 1840, que les cendres de Napoléon avaient été ramenées en France et déposées aux Invalides.

Par l'ennui chassé de ma chambre
J'errais le long du boulevard :
Il faisait un temps de décembre,
Vent froid, fine pluie et brouillard.

Et là je vis, spectacle étrange, 5
Échappés du sombre séjour,
Sous la bruine et dans la fange
Passer des spectres en plein jour ..

140. *Syène*, aujourd'hui *Assouan* (Égypte mérid.), ville célèbre par ses carrières de marbre.

La chose vaut qu'on la regarde :
Trois fantômes de vieux grognards, 10
En uniformes de l'ex-garde,
Avec deux ombres de hussards !

On eût dit la lithographie
Où, dessinés par un rayon,
Les morts, que Raffet déifie, 15
Passent, criant : Napoléon !

Ce n'était pas les morts qu'éveille
Le son du nocturne tambour,
Mais bien quelques vieux de la vieille
Qui célébraient le grand retour. 20

Depuis la suprême bataille,
L'un a maigri, l'autre a grossi ;
L'habit jadis fait à leur taille,
Est trop grand ou trop rétréci.

Nobles lambeaux, défroque épique, 25
Saints haillons, qu'étoile une croix,
Dans leur ridicule héroïque
Plus beaux que des manteaux de rois !

Un plumet énervé palpite
Sur leur kolbach fauve et pelé ; 30
Près des trous de balle, la mite
A rongé leur dolman criblé ;

Leur culottede peau trop large
Fait mille plis sur leur fémur ;
Leur sabre rouillé, lourde charge, 35
Creuse le sol et bat le mur ;

Ou bien un embonpoint grotesque,
Avec grand'peine boutonné,
Fait un poussah, dont on rit presque,
Du vieux héros tout chevronné. 40

15. *Raffet* (1804 1860), dessinateur, célèbre par ses lithographies consacrées à des sujets militaires de l'époque impériale. Th. Gautier fait ici allusion à une lithographie intitulée *la Revue nocturne*. —
30 *Kolback*, sorte de bonnet à poil, porté par les artilleurs. —
32. *Dolman*, courte veste à brandebourg.

Ne les raillez pas, camarades ;
 Saluez plutôt chapeau bas
 Ces Achilles d'une Iliade
 Qu'Homère n'inventerait pas.

Respectez leur tête chenue ! 45
 Sur leur front par vingt cieux bronzé,
 La cicatrice continue
 Le sillon que l'âge a creusé.

Leur peau, bizarrement noircie,
 Dit l'Égypte aux soleils brûlants ; 50
 Et les neiges de la Russie
 Poudrent encor leurs cheveux blancs.

Si leurs mains tremblent, c'est sans doute
 Du froid de la Bérésina ;
 Et s'ils boitent, c'est que la route 55
 Est longue du Caire à Wilna ;

S'ils sont perclus, c'est qu'à la guerre
 Les drapeaux étaient leurs seuls draps ;
 Et si leur manche ne va guère,
 C'est qu'un boulet a pris leur bras. 60

Ne nous moquons pas de ces hommes.
 Qu'en riant le gamin poursuit ;
 Ils furent le jour dont nous sommes,
 Le soir, et peut-être la nuit.

Quand on oublie, ils se souviennent ! 65
 Lancier rouge et grenadier bleu,
 Au pied de la colonne, ils viennent,
 Comme à l'autel de leur seul dieu.

Là, fiers de leur longue souffrance,
 Reconnaissants des maux subis, 70
 Ils sentent le cœur de la France
 Battre sous leurs pauvres habits.

Aussi les pleurs trempent le rire
 En voyant ce saint carnaval,

54. *Bérésina*, affluent du Dniéper, célèbre par le passage des troupes françaises pendant la retraite de Russie (1812). — 56. *Du Caire à Wilna*. Gautier choisit deux points extrêmes des conquêtes de Napoléon : l'Égypte et la Russie.

Cette mascarade d'Empire, 75
Passer comme un matin de bal ;

Et l'aigle de la grande armée,
Dans le ciel qu'emplit son essor,
Du fond d'une gloire enflammée
Étend sur eux ses ailes d'or ! 80

(*Émaux et Camées*. 1852.)

Affinités secrètes

Madrigal panthéiste

On ne saurait étudier de trop près ce petit chef-d'œuvre de Gautier. Le poète a l'art d'exposer une théorie à la fois scientifique et symboliste, sans qu'il en coûte rien à la poésie. Tout y est concret, tout se résout en images d'une poésie simple et fraîche, — et pour aboutir à un madrigal de quatre vers dont l'exquise brièveté fait un élégant et discret contraste avec le riche développement qui le précède. — Pour la virtuosité du style, on comparera, dans *Émaux et Camées*, la *Symphonie en blanc majeur*.

Dans le fronton d'un temple antique,
Deux blocs de marbre ont, trois mille ans,
Sur le front bleu du ciel attique,
Juxtaposé leurs rêves blancs ;

Dans la même nacre figées, 5
Larmes des flots pleurant Vénus,
Deux perles au gouffre plongées
Se sont dit des mots inconnus ;

Au frais Généralife écloses,
Sous le jet d'eau toujours en pleurs, 10
Du temps de Boabdil, deux roses
Ensemble ont fait jaser leurs fleurs ;

9. *Généralife*. Palais des rois maures, à Grenade, auprès de l'Alhambra. — 11. *Boabdil*, dernier roi musulman de Grenade, capitula après un long siège, le 25 novembre 1491.

Sur les coupoles de Venise
 Deux ramiens blancs aux pieds rosés,
 Au nid où l'amour s'éternise, 15
 Un soir de mai se sont posés.

Marbre, perle, rose, colombe,
 Tout se dissout, tout se détruit ;
 La perle fond, le marbre tombe,
 La fleur se fane et l'oiseau fuit. 20

En se quittant, chaque parcelle
 S'en va dans le creuset profond
 Grossir la pâte universelle
 Faite des formes que Dieu fond.

Par de lentes métamorphoses, 25
 Les marbres blancs en blanches chairs,
 Les fleurs roses en lèvres roses
 Se refont dans des corps divers.

De là naissent ces sympathies
 Aux impérieuses douceurs, 30
 Par qui les âmes averties
 Partout se reconnaissent sœurs.

Docile à l'appel d'un arôme,
 D'un rayon ou d'une couleur,
 L'atome vole vers l'atome 35
 Comme l'abeille vers la fleur.

L'on se souvient des rêveries
 Sur le fronton ou dans la mer,
 Des conversations fleuries
 Près de la fontaine au flot clair, 40

Des baisers et des frissons d'ailes
 Sur les dômes aux boules d'or,
 Et les molécules fidèles
 Se cherchent et s'aiment encor.

21-24. Cf. RONSARD. (*Élégie aux bûcherons...*) : « La matière demeure et la forme se perd. » — 30. « Alliance de mots » à la manière classique. — 42. *Les dômes aux boules d'or*. Cf. v. 13 : « Sur les coupoles de Venise. »

L'amour oublié se réveille, 45
 Le passé vaguement renaît,
 La fleur sur la bouche vermeille
 Se respire et se reconnaît.

Dans la nacre où le rire brille,
 La perle revoit sa blancheur ; 50
 Sur une peau de jeune fille,
 Le marbre ému sent sa fraîcheur.

Vous devant qui je brûle et tremble,
 Quel flot, quel fronton, quel rosier,
 Quel dôme nous connut ensemble, 55
 Perle ou marbre, fleur ou ramier ?

(*Émaux et Camées*, 1852.)

L'art

Th. Gautier soutient, dans cette pièce célèbre qui sert de conclusion à *Émaux et Camées*, que l'œuvre d'art a d'autant plus de valeur que l'artiste a dû triompher de plus grandes difficultés matérielles. L'effort que fait le poète, le sculpteur, le peintre, pour vaincre un rythme tyrannique ou une matière rebelle, l'oblige à prendre de plus en plus conscience de son idée et de son sentiment. Et d'ailleurs, c'est à ce prix seulement que l'œuvre dure.— Cf. l'ouvrage de SULLY PRUDHOMME : *Testament poétique* (Lemerre. 1901)

Oui, l'œuvre sort plus belle
 D'une forme au travail
 Rebelle,
 Vers, marbre, onyx, émail.

Point de contraintes fausses ! 5
 Mais que pour marcher droit
 Tu chausses,
 Muse, un cothurne étroit.

54-56. Ces trois derniers vers, d'une trame si serrée et si brillante, résument toute la pièce. Gautier crée dès cette époque le style précis et concis des meilleurs Parnassiens.

Fi du rythme commode,
Comme un soulier trop grand, 10
Du mode
Que tout pied quitte et prend !

Statuaire, repousse
L'argile que pétrit
Le ponce 15
Quand flotte ailleurs l'esprit.

Lutte avec le Carrare,
Avec le Paros dur
Et rare,
Gardiens du contour pur ; 20

Emprunte à Syracuse
Son bronze où fermement
S'accuse
Le trait fier et charmant ;

D'une main délicate, 25
Poursuis dans un filon
D'agate
Le profil d'Apollon.

Peintre, fuis l'aquarelle,
Et fixe la couleur 30
Trop frêle
Au four de l'émailleur...

Tout passe. — L'art robuste
Seul a l'éternité ;
Le buste 35
Survit à la cité,

13-15. Ici, nous pouvons discuter l'affirmation de Gautier. Le sculpteur, en général, ne taille pas lui-même le marbre. Il modèle l'argile, et il en laisse la reproduction technique au *praticien*, qui réalise scientifiquement son modèle. — 29-32. Il y a quelque inad-vertance à opposer l'aquarelle à l'émail. La fragilité même de l'aqua-relle, et la sûreté de main qu'elle exige dans sa rapide exécution, caractérisent une *œuvre d'art*. L'émail est plutôt une industrie. (Cf. HEREDIA, *les Trophées*. Sonnet à Claudius Popelin).

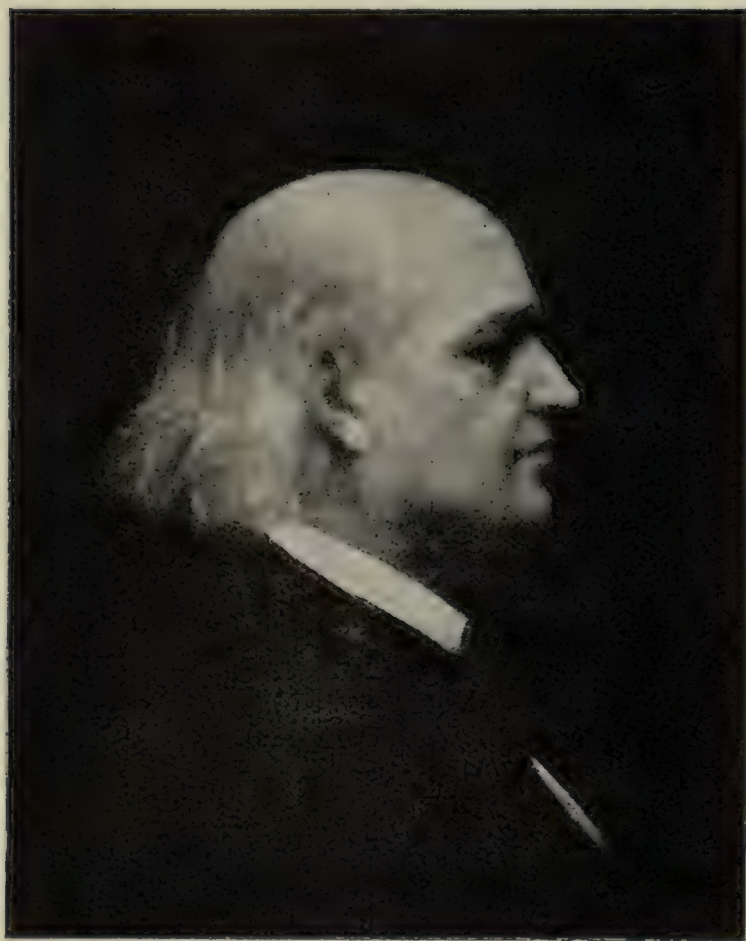
Et la médaille austère
Que trouve un laboureur
Sous terre
Révèle un empereur. 40

Les dieux eux-mêmes meurent,
Mais les vers souverains
Demeurent
Plus forts que les airains.

Sculpte, lime, cisèle ; 45
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant !

(*Émaux et Camées*, 1852.)

45-48. Gautier semble confondre la valeur propre de l'œuvre d'art avec sa durée. Un chef-d'œuvre peut être éphémère, comme un coucher de soleil ou comme une rose.



LECONTE DE LISLE
par BENJAMIN CONSTANT

LECONTE DE LISLE

1818-1894

Né à la Réunion, Leconte de Lisle a, pendant sa jeunesse, voyagé aux Indes, et visité cet Orient dont les paysages et les croyances devaient plus tard se transformer chez lui en une éclatante et profonde poésie. Puis il vécut pendant quelques années à Rennes, où il s'absorba dans l'étude féconde de l'histoire et des langues anciennes. Venu à Paris en 1846, il publia de remarquables traductions de l'Iliade, de l'Odyssée, des Idylles de Théocrite, des tragédies d'Euripide. C'est en 1852 qu'il donna au public son premier recueil de vers, les Poèmes antiques, avec une Préface qui était tout un programme de la nouvelle poésie. — En 1862, les Poèmes barbares, puisés aux sources bibliques, scandinaves, germaniques, espagnoles, etc... — en 1886, les Poèmes tragiques; — un an après sa mort en 1895, parurent les Derniers poèmes. — Il ne fut élu à l'Académie française qu'en 1886; il y succéda à Victor Hugo.

Leconte de Lisle s'inspire : 1^o de l'antiquité; — 2^o de la nature exotique; — 3^o d'un pessimisme qui procède en lui du positivisme scientifique, du paganisme et du bouddhisme. Sa versification est robuste, parfois un peu dure, toujours sonore et plastique.

L'enfance d'Héraklès

Nous citons ce premier morceau comme type des poèmes imités de l'antique. On comparera la version de Leconte de Lisle à l'Idylle de THÉOCRITE sur le même sujet. C'est l'art d'André Chénier, retrouvé, élargi et fortifié. Nous citons dans

les notes quelques passages de Théocrite, empruntés à la traduction de JULES GIRARD (Paris, Jouaust, 1888). — Leconte de Lisle a encore imité Théocrite dans : *les Plaintes du Cyclope* et *Héraklès au taureau* (Poèmes antiques).

Orion, tout couvert de la neige du pôle,
 Auprès du Chien sanglant montrait sa rude épaule ;
 L'ombre silencieuse au loin se déroulait.
 Alkmène ayant lavé ses fils, gorgés de lait,
 En un creux bouclier à la bordure haute, 5
 Héroïque berceau, les coucha côte à côte,
 Et souriant leur dit : « Dormez, mes bien-aimés.
 Beaux et pleins de santé, mes chers petits, dormez.
 Que la Nuit bienveillante et les Heures divines
 Charment d'un rêve d'or vos âmes enfantines. » 10
 Elle dit, caressa d'une légère main
 L'un et l'autre enlacés dans leur couche d'airain,
 Et la fit osciller, baisant leurs frais visages,
 Et conjurant pour eux les sinistres présages.
 Alors, le doux Sommeil, en effleurant leurs yeux, 15
 Les berça d'un repos innocent et joyeux.
 Ceinte d'astres, la Nuit au milieu de sa course,
 Vers l'Occident plus noir poussait le char de l'Ourse.
 Tout se taisait, les monts, les villes et les bois,
 Les cris du misérable et le souci des rois ; 20
 Les Dieux dormaient, rêvant l'odeur des sacrifices ;
 Mais veillant seule, Héra, féconde en artifices,

1. *Orion*, personnage mythologique, géant, fils de Neptune et de la Terre, chasseur célèbre. Après sa mort, il forma une constellation de dix-sept étoiles, auprès du Taureau. Son lever a lieu au début du mois de mars. — 2. *Le Chien*, constellation, dont la principale étoile est Sirius, et proche d'Orion. *Sanglant* est une allusion aux reflets rouges de cette étoile. — 4. *Alkmène*, femme du Thébain Amphitryon, mère d'Héraklès (Hercule) et d'Iphiclès. — 9. *Les Heures*, divinités bienfaisantes qui présidaient à l'éducation des enfants. — 12. *La couche d'airain*. Héraklès et son frère sont couchés dans un bouclier qui leur sert de berceau. — 18. *L'Ourse*, la constellation appelée aussi le *Chariot*. D'après la mythologie, Callisto, fille de Lycaon, roi d'Arcadie, fut changée en ourse, par la colère de Junon, et en constellation par Jupiter. — 20. Ces vingt vers sont le développement de douze vers du texte grec. — 22. *Héra*. Nom grec de Junon. Jalouse d'Alkmène, qui est aimée de Jupiter, elle veut se venger d'elle, et elle

Suscita deux dragons écaillés, deux serpents
 Horribles, aux replis azurés et rampants,
 Qui devaient étouffer, messagers de sa haine, 25
 Dans son berceau guerrier l'Enfant de la Thébaine.

Ils franchissent le seuil et son double pilier,
 Et dardent leur œil glauque au fond du bouclier.
 Iphiklès, en sursaut, à l'aspect des deux bêtes,
 De la langue qui siffle et des dents toutes prêtes, 30
 Tremble, et son jeune cœur se glace, et, pâlisant
 Dans sa terreur soudaine il jette un cri perçant,
 Se débat, et veut fuir le danger qui le presse ;
 Mais Héraklès, debout, dans ses langes se dresse,
 S'attache aux deux serpents, rive à leurs cous visqueux 35
 Ses doigts divins, et fait, en jouant avec eux,
 Leurs globes élargis sous l'étreinte subite
 Jaillir comme une braise au delà de l'orbite.

a résolu de faire périr ses deux enfants. — 23-24. THÉOCRITE : « Déroulant leurs anneaux, tous deux s'avançaient en faisant glisser sur la terre leurs ventres avides de sang. De leurs yeux jaillissait une flamme sinistre, leurs gueules lançaient un venin mortel. » — 34-42. THÉOCRITE : « ... Mais Héraklès avança ses mains intrépides, il enserra ses deux ennemis dans un lien douloureux en saisissant leurs gorges, réceptacle des funestes poisons que détestent les dieux eux-mêmes. Ils enrroulaient leurs anneaux autour de cet enfant encore à la mamelle, dont sa nourrice n'avait jamais vu les larmes ; ils les détendaient, quand leur épine se fatiguait dans leurs efforts pour se délivrer de l'étreinte qui les domptait. » — Après le vers 42, Leconte de Lisle modifie profondément, en l'abrégeant, le texte de Théocrite. Il suppose que le petit Héraklès jette sur le sol les deux serpents étranglés, et se rendort tranquillement. Le poète grec raconte qu'Alkmène a été réveillée par les cris d'Iphiklès, qu'elle fait lever Amphitryon, et que les serviteurs, avec des torches et des armes, se précipitent avec eux vers la salle où dormaient les enfants. « Alors, quand ils virent Héraklès, l'enfant à la mamelle, tenant serrées dans ses tendres mains les deux bêtes sauvages, ils firent éclater leurs cris en battant des mains : lui, il montrait les serpents à son père Amphitryon, il sautait dans sa joie enfantine, et il déposa en riant aux pieds de son père les formidables monstres endormis par la mort. » — Leconte de Lisle se contente d'un dénouement plus simple et plus saisissant. Son vers 44 est d'une concision antithétique, à la Victor Hugo. — 37. *Globes, yeux*. Ce mot est très exact, appliqué aux yeux sans paupières des reptiles. — 38. Il y a dans ces vers une inversion, dont A. Chénier offre plusieurs exemples. Construire : il fait jaillir

Ils fouettent en vain l'air, musculeux et gonflés,
 L'Enfant sacré les tient, les secoue étranglés, 40
 Et rit en les voyant, pleins de rage et de bave,
 Se tordre tout autour du bouclier concave.
 Puis, il les jette morts le long des marbres blancs,
 Et croise pour dormir ses petits bras sanglants.
 Dors, Justicier futur, dompteur des anciens crimes, 45
 Dans l'attente et l'orgueil de tes faits magnanimes,
 Toi que les pins d'Oïta verront, bûcher sacré,
 La chair vive, et l'esprit par l'angoisse épuré,
 Laisser, pour être un Dieu, sur la cime enflammée,
 Ta cendre et ta massue et la peau de Némée ! 50

(*Poèmes antiques*. 1852. A. Lemerre, éditeur.)

Le Cœur de Hialmar

Leconte de Lisle avait trouvé dans les *Chants populaires du Nord*, traduits par Xavier Marmier et publiés en 1842, un poème intitulé *Chant de mort de Hialmar*. Cette poésie héroïque scandinave le frappa vivement. Il transforma en un monologue farouche le dialogue original entre deux guerriers, où Hialmar, mourant de ses blessures, priait son compagnon Ærvarod de porter son anneau d'or rouge à sa fiancée ; ici, c'est son cœur qu'il lui envoie par un corbeau. Le poète français a renchéri sur la barbarie du poète scandinave.

Une nuit claire, un vent glacé. La neige est rouge.
 Mille braves sont là qui dorment sans tombeaux,
 L'épée au poing, les yeux hagards. Pas un ne bouge.
 Au-dessus tourne et crie un vol de noirs corbeaux.

leurs globes... — 45-50. Le poète français remplace par ces six vers d'une forme oratoire et lyrique, les 90 vers que Théocrite consacre aux prédictions du devin Tirésias consulté par Alkmène, puis à l'éducation du jeune Héraklès. — 47. Oïta ou Æta, montagne de Thessalie. Héraklès se construisit un bûcher avec les pins du mont Æta, et s'y brûla. Cf. La tragédie de SOPHOCLE, *les Trachiniennes*, et A. CHÉNIER, *la mort d'Hercule* (éd. Dimoff, I. p. 43). — 50. La peau de Némée, la peau du lion que Héraklès tua dans la forêt de Némée. Cf. le sonnet de HEREDIA : *Némée*.

La lune froide verse au loin sa pâle flamme. 5
 Hjalmar se soulève entre les morts sanglants,
 Appuyé des deux mains au tronçon de sa lame.
 La pourpre du combat ruisselle de ses flancs.

— Holà ! Quelqu'un a-t-il encore un peu d'haleine,
 Parmi tant de joyeux et robustes garçons 10
 Qui, ce matin, riaient et chantaient à voix pleine
 Comme des merles dans l'épaisseur des buissons ?

Tous sont muets. Mon casque est rompu, mon armure
 Est trouée, et la hache a fait sauter ses clous.
 Mes yeux saignent. J'entends un immense murmure 15
 Pareil aux hurlements de la mer et des loups.

Viens par ici, corbeau, mon brave mangeur d'hommes !
 Ouvre-moi la poitrine avec ton bec de fer.
 Tu nous retrouveras demain tels que nous sommes.
 Porte mon cœur tout chaud à la fille d'Ylmer. 20

Dans Upsal, où les Jarls boivent la bonne bière,
 Et chantent, en heurtant les cruches d'or, en chœur,
 A tire-d'aile vole, ô rôdeur de bruyère !
 Cherche ma fiancée et porte-lui mon cœur.

Au sommet de la tour que hantent les corneilles 25
 Tu la verras debout, blanche, aux longs cheveux noirs.
 Deux anneaux d'argent fin lui pendent aux oreilles,
 Et ses yeux sont plus clairs que l'astre des beaux soirs.

Va, sombre messenger, dis-lui bien que je l'aime,
 Et que voici mon cœur. Elle reconnaîtra 30
 Qu'il est rouge et solide, et non tremblant et blême ;
 Et la fille d'Ylmer, corbeau, te sourira !

Moi, je meurs. Mon esprit coule par vingt blessures.
 J'ai fait mon temps. Buvez, ô loups, mon sang vermeil.
 Jeune, brave, riant, libre et sans flétrissures 35
 Je vais m'asseoir parmi les Dieux, dans le soleil.

(*Poèmes barbares*. 1862. A. Lemerre, éditeur.)

21. *Upsal*. Ville de Suède, capitale de la province d'Upland, à 66 kil. de Stockholm. Siège d'une célèbre Université. — *Jarls*

Les Éléphants

Leconte de Lisle est un remarquable peintre des animaux exotiques. Il a su tout à la fois décrire leur aspect physique et leurs allures et analyser, par une sorte de divination, leurs instincts et leurs impressions. Nous citons deux des morceaux de ce genre les plus célèbres : *les Éléphants* et *le Sommeil du Condor*. — On remarquera dans *les Éléphants* la disposition musicale du thème : dire les trois premières strophes à voix basse ; la quatrième et la cinquième un peu plus haut ; à partir de la sixième strophe, le ton doit être soutenu : c'est la description du cortège qui passe sous vos yeux ; avec la dernière strophe, la voix doit s'abaisser de nouveau et le dernier vers doit s'évanouir comme la vision elle-même.

Le sable rouge est comme une mer sans limite,
Et qui flambe, muette, affaissée en son lit.
Une ondulation immobile remplit
L'horizon aux vapeurs de cuivre où l'homme habite.

Nulle vie et nul bruit. Tous les lions repus 5
Dorment au fond de l'ancre éloigné de cent lieues,
Et la girafe boit dans les fontaines bleues,
Là-bas, sous les dattiers des panthères connus.

Pas un oiseau ne passe en fouettant de son aile
L'air épais, où circule un immense soleil. 10
Parfois quelque boa, chauffé dans son sommeil,
Fait onduler son dos dont l'écaille étincelle.

Tel l'espace enflammé brûle sous les cieux clairs.
Mais, tandis que tout dort aux mornes solitudes,
Les éléphants rugueux, voyageurs lents et rudes, 15
Vont au pays natal à travers les déserts.

ou *Yarls* (anglais *earl*), comtes. — 33-36. Cette dernière strophe est empruntée par le poète à un autre chant scandinave, celui de Regnar Lodbrok, roi de Danemark, qui, prisonnier en Angle terre, le composa dans le cachot où il mourut.

4. Cf. la première strophe de *Midi*, page 230. — 15. *Rugueux*. Cf. les vers 22 et 34.

D'un point de l'horizon, comme des masses brunes,
Ils viennent, soulevant la poussière, et l'on voit,
Pour ne pas dévier du chemin le plus droit,
Sous leur pied large et sûr crouler au loin les dunes. 20

Celui qui tient la tête est un vieux chef. Son corps
Est gercé comme un tronc que le temps ronge et mine ;
Sa tête est comme un roc, et l'arc de son échine
Se voûte puissamment à ses moindres efforts.

Sans ralentir jamais et sans hâter sa marche, 25
Il guide au but certain ses compagnons poudreux ;
Et, creusant par derrière un sillon sablonneux,
Les pèlerins massifs suivent leur patriarche.

L'oreille en éventail, la trompe entre les dents,
Ils cheminent, l'œil clos. Leur ventre bat et fume, 30
Et leur sueur dans l'air embrasé monte en brume ;
Et bourdonnent autour mille insectes ardents.

Mais qu'importe la soif et la mouche vorace,
Et le soleil cuisant leur dos noir et plissé ?
Ils rêvent en marchant du pays délaissé, 35
Des forêts de figuiers où s'abrita leur race.

Ils reverront le fleuve échappé des grands monts,
Où nage en mugissant l'hippopotame énorme,
Où blanchis par la lune et projetant leur forme,
Ils descendaient pour boire en écrasant les jones. 40

Aussi, pleins de courage et de lenteur, ils passent
Comme une ligne noire, au sable illimité.
Et le désert reprend son immobilité
Quand les lourds voyageurs à l'horizon s'effacent.

(*Poèmes barbares*. 1862. A. Lemerre, éditeur.)

32. Inversion. - *Ardents*, dont les piqûres sont brûlantes. —
39-40. Cf. R. KIPLING, *le Premier livre de la Jungle*. — 42. *Au*
sable, construction par analogie avec *au lointain*.

Le sommeil du Condor

Le condor est un oiseau de la grande espèce des *Rapaces*. Ses ailes mesurent 3 mètres d'envergure. Il vit surtout en Amérique, dans les Andes. C'est, de tous les oiseaux, celui qui vole le plus haut.

Étudier, comme dans la pièce précédente la *composition*. Il y a là une sorte d'*action* dramatique. Le condor, du haut du pic le plus élevé des Cordillères, observe la lutte du soleil et de la nuit ; et quand la nuit a gagné le sommet où il perche, il échappe à l'ombre qui a envahi la terre, et se tient suspendu dans la région que la lumière illumine encore.

Par delà l'escalier des roides Cordillères,
 Par delà les brouillards hantés des aigles noirs,
 Plus hauts que les sommets creusés en entonnoirs
 Où bout le flux sanglant des laves familières,
 L'envergure pendante et rouge par endroits, 5
 Le vaste Oiseau, tout plein d'une morne indolence,
 Regarde l'Amérique et l'espace en silence,
 Et le sombre soleil qui meurt dans ses yeux froids.
 La nuit roule de l'Est, où les pampas sauvages
 Sous les monts étagés s'élargissent sans fin ; 10
 Elle endort le Chili, les villes, les rivages,
 Et la mer Pacifique et l'horizon divin ;
 Du continent muet elle s'est emparée :
 Des sables aux coteaux, des gorges aux versants,
 De cime en cime, elle enfle, en tourbillons croissants, 15
 Le lourd débordement de sa haute marée.
 Lui, comme un spectre, seul, au front du pic altier,
 Baigné d'une lueur qui saigne sur la neige ;
 Il attend cette mer sinistre qui l'assiège :
 Elle arrive, déferle, et le couvre en entier. 20
 Dans l'abîme sans fond la Croix australe allume
 Sur les côtes du ciel son phare constellé.
 Il râle de plaisir, il agite sa plume,
 Il érige son cou musculeux et pelé.

1. La Cordillère des Andes, chaîne de montagnes qui s'étend le long de la côte Ouest de l'Amérique du Sud. — 5. L'envergure, pour les ailes. — 11. Le Chili, État de l'Amérique du Sud, qui s'étend en longueur sur le versant occidental des Andes. Capitale : Santiago. — 21. La Croix australe, ou Croix du Sud, constellation de l'hémisphère austral.

Il s'enlève en fouettant l'âpre neige des Andes, 25
 Dans un cri rauque il monte où n'atteint pas le vent,
 Et, loin du globe noir, loin de l'astre vivant,
 Il dort dans l'air glacé, les ailes toutes grandes.

(*Poèmes barbares*, 1852, A. Lemerre, éditeur.)

Midi

Leconte de Lisle, malgré son impassibilité apparente, a vivement senti la poésie symbolique de la Nature. Il a exprimé cette poésie, et ses rapports avec les sentiments de l'âme, dans *Midi* et dans plusieurs morceaux magnifiques des *Poèmes antiques* et des *Poèmes barbares*. Mais on observera qu'il laisse à la Nature son mystère grandiose et troublant, et que son cœur n'y trouve pas, comme celui des romantiques, une consolation ou un apaisement. Sa philosophie de la Nature se rapproche plutôt de celle de Vigny, que de celle de Lamartine ou de Hugo. — Toutefois, la pièce intitulée *Nox*, que nous citons à la suite de *Midi*, semble indiquer une détente dans le stoïcisme farouche de Leconte de Lisle.

Midi, roi des étés, épandu sur la plaine,
 Tombe en nappes d'argent des hauteurs du ciel bleu.
 Tout se tait. L'air flamboie et brûle sans haleine ;
 La terre est assoupie en sa robe de feu.

L'étendue est immense, et les champs n'ont point d'ombre, 5
 Et la source est tarie où buvaient les troupeaux ;
 La lointaine forêt, dont la lisière est sombre,
 Dort là-bas, immobile, en un pesant repos.

Seuls les grands blés mûris, tels qu'une mer dorée,
 Se déroulent au loin, dédaigneux du sommeil ; 10
 Pacifiques enfants de la terre sacrée,
 Ils épuisent sans peur la coupe du soleil.

Parfois, comme un soupir de leur âme brûlante,
 Du sein des épis lourds qui murmurent entre eux,
 Une ondulation majestueuse et lente 15
 S'éveille, et va mourir à l'horizon poudreux.

Non loin, quelques bœufs blancs, couchés parmi les herbes
 Bavent avec lenteur sur leurs fanons épais,
 Et suivent de leurs yeux languissants et superbes
 Le songe intérieur qu'ils n'achèvent jamais. 20

Homme, si, le cœur plein de joie ou d'amertume,
Tu passais vers midi dans les champs radieux,
Fuis ! la nature est vide et le soleil consume :
Rien n'est vivant ici, rien n'est triste ou joyeux.

Mais si, désabusé des larmes et du rire, 25
Altéré de l'oubli de ce monde agité,
Tu veux, ne sachant plus pardonner ou maudire,
Goûter une suprême et morne volupté,

Viens ! Le soleil te parle en paroles sublimes ;
Dans sa flamme implacable absorbe-toi sans fin ; 30
Et retourne à pas lents vers les cités infimes,
Le cœur trempé sept fois dans le néant divin.

(*Poèmes antiques*, 1852, A. Lemerre, éditeur.)

Nox

Sur la pente des monts les brises apaisées
Inclinent au sommeil les arbres onduleux ;
L'oiseau silencieux s'endort dans les rosées,
Et l'étoile a doré l'écume des flots bleus.

Au contour des ravins, sur les hauteurs sauvages, 5
Une molle vapeur efface les chemins ;
La lune tristement baigne les noirs feuillages ;
L'oreille n'entend plus les murmures humains.

Mais sur le sable au loin chante la mer divine,
Et des hautes forêts gémit la grande voix, 10
Et l'air sonore, aux cieux que la nuit illumine,
Porte le chant des mers et le soupir des bois.

Montez, saintes rumeurs, paroles surhumaines,
Entretien lent et doux de la terre et du ciel !
Montez, et demandez aux étoiles sereines 15
S'il est pour les atteindre un chemin éternel.

O mers, ô bois songeurs, voix pieuses du monde,
Vous m'avez répondu durant mes jours mauvais ;
Vous avez apaisé ma tristesse inféconde,
Et dans mon cœur aussi vous chantez à jamais : 20

(*Poèmes antiques*, 1852, A. Lemerre, éditeur.)



BAUDELAIRE
par DEROY
(Musée de Versailles)

CH. BAUDELAIRE

1821-1867

La vie de Charles Baudelaire fut des plus douloureuses. Ses aspirations poétiques furent contrariées par la sévérité de son beau-père, le colonel Aupick. Devenu libre de suivre ses goûts, il ne sut pas organiser son existence, dissipa rapidement son patrimoine, ruina sa santé par l'abus de l'opium, et passa ses dernières années dans les angoisses d'une paralysie qui lui ôta jusqu'à la parole.

Nous n'avons de Baudelaire qu'un seul recueil de poésies, les Fleurs du mal, publié en 1857. Quelques pièces d'une singulière hardiesse firent scandale, et la réputation du poète fut en grande partie fondée sur le procès qui suivit cette publication. Cependant Baudelaire vaut mieux que son équivoque popularité. Il a, comme l'a dit Victor Hugo, doté l'art d'un frisson nouveau, en introduisant dans la poésie, avant Verlaine et Mallarmé, certaines nuances parfois exquises, parfois très réalistes. Il annonce le symbolisme ; mais sa versification est aussi impeccable que celle des meilleurs Parnassiens.

En dehors de son œuvre poétique, Baudelaire nous a laissé de remarquables essais de critique d'art, et une traduction d'Edgar Poe.

Les Parnassiens ont attaché une importance peut-être excessive à la forme ; quelques-uns d'entre eux, d'ailleurs, et en particulier Sully Prudhomme, n'en sont pas moins des psychologues et des penseurs. Mais un autre mouvement, commencé par Baudelaire, inclinait la poésie vers la recherche de nuances plus subtiles, vers une complexité plus mystérieuse ; et bientôt, sous l'influence de Verlaine, puis de Mallarmé, l'école symboliste devait arriver à ce qu'il y a de plus rare et souvent de plus obscur dans l'inconscient.

Correspondances

Tous les poètes, depuis Ronsard (pour ne pas dire depuis Homère), ont senti le symbolisme de la nature ; ils en ont fréquemment signalé les *correspondances*, ou plus simplement les *rappports* avec les idées et les passions de l'homme. Seuls les procédés ont varié avec le temps. On en est arrivé à supprimer les intermédiaires entre les deux termes, et les modernes *symbolistes*, avec une hardiesse parfois heureuse, ont juxtaposé des mots que les classiques, les romantiques et les parnassiens eussent liés par une formule de comparaison. Nous en signalerons plus loin de curieux exemples.

Ici, Baudelaire insiste tout particulièrement sur les *parfums* qui, pour lui, sont évocateurs d'une couleur ou d'un son. A lire toute son œuvre, on s'aperçoit qu'il avait le sens olfactif plus développé peut-être que l'ouïe ou que la vue.

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent 5
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies, 10
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

(*Les Fleurs du Mal*. 1857.)

8. Ce vers est comme l'idée centrale du sonnet tout entier ; il va être développé dans les deux tercets. — 9. Qui évoquent une impression de fraîcheur. — 13. Baudelaire énumère des parfums exotiques et troublants. Sa poésie est pleine de ces impressions orientales, qu'il avait goûtées dans son voyage aux Indes, et dont il conservait un obsédant souvenir. — 14. Remarquer le mot *chantent*.

Le flacon

Cette pièce est un exemple de la théorie précédente, développée selon la méthode la plus logique. Sur les sept strophes, les cinq premières sont consacrées à l'énumération des sensations diverses que peut produire sur nous quelque parfum retrouvé... Les deux dernières strophes renferment le second terme de la comparaison, annoncé par *Ainsi*.

Il est de forts parfums pour qui toute matière
Est poreuse. On dirait qu'ils pénètrent le verre.
En ouvrant un coffret venu de l'Orient,
Dont la serrure grince et rechigne en criant,

Ou dans une maison déserte quelque armoire 5
Pleine de l'âcre odeur des temps, poudreuse et noire,
Parfois on trouve un vieux flacon qui se souvient,
D'où jaillit toute vive une âme qui revient.

Mille pensers dormaient, chrysalides funèbres,
Frémissant doucement dans les lourdes ténèbres, 10
Qui dégagent leur aile et prennent leur essor,
Teintés d'azur, glacés de rose, lamés d'or.

Voilà le souvenir enivrant qui voltige
Dans l'air troublé ; les yeux se ferment ; le Vertige
Saisit l'âme vaincue et la pousse à deux mains 15
Vers un gouffre obscurci de miasmes humains ;

3 *L'Orient*. Cf. le vers 13 du sonnet précédent. — 7. *Qui se souvient*. Figure appelée *hypallage* : Ce n'est pas le flacon qui se souvient ; il évoque des souvenirs. Mais ce *déplacement d'action* donne au flacon une vie mystérieuse et poétique, procédé fréquent chez les symbolistes. — 12. Le mot *chrysalides* est développé avec une sûreté toute parnassienne, par *dormaient*, *frémissant*, *dégagent leur aile*, *prennent leur essor*... On assiste en quelque sorte à l'éveil des insectes, et le vers 12 nous donne la vision colorée et brillante de leur vol : *azur, rose, or*. — 13-20. L'impression olfactive s'est transformée, dans la strophe précédente, en une *vision*. Et voici maintenant l'*effet* que cette vision produit sur nous : *vertige, âme vaincue, gouffre, terrasse*... — Pour bien comprendre ces vers, il

Il la terrasse au bord d'un gouffre séculaire,
Où, Lazare odorant déchirant son suaire,
Se meut dans son réveil le cadavre spectral
D'un vieil amour ranci, charmant et sépulcral. 20

Ainsi, quand je serai perdu dans la mémoire
Des hommes, dans le coin d'une sinistre armoire
Quand on m'aura jeté, vieux flacon désolé,
Décrépit, poudreux, sale, abject, visqueux, fêlé,

Je serai ton cercueil, aimable pestilence ! 25
Le témoin de ta force et de ta virulence,
Cher poison préparé par les anges ! liqueur
Qui me ronge, ô la vie et la mort de mon cœur !

L'invitation au voyage

C'est la poésie la plus célèbre de Baudelaire. On l'a mise en musique ; mais son rythme original lui suffit, et la musique ne peut rien y ajouter.

Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble !
Aimer à loisir,
Aimer ~~et~~ mourir 5
Au pays qui te ressemble !
Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés

faut considérer que *Lazare odorant déchirant son suaire* est une apposition à *cadavre spectral* du v. 19. — 18. *Odorant*, se prend généralement en un sens favorable ; ici, le mot ne va pas sans une certaine amertume ironique. — 19. *Spectral*, pareil à un spectre, à un fantôme. *Spectral* a un autre sens plus ordinaire : il s'applique à la lumière du spectre solaire. — 20. Baudelaire se caractérise par ce singulier mélange d'épithètes : *ranci, charmant, sépulcral*. — 25-28. *Aimable pestilence... virulence... poison...* Allusions probables (?) à la passion de Baudelaire pour l'opium et pour le *haschich*. — 5. *Aimer et mourir*, jusqu'à en mourir. — 7. *Soleils mouillés*, dont la lumière est tamisée par l'humidité de l'atmosphère. — La comparaison avec les yeux se poursuit avec une sûreté parfaite

Pour mon esprit ont les charmes
 Si mystérieux 10
 De tes traîtres yeux,
 Brillant à travers leurs larmes.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
 Luxe, calme et volupté.

Des meubles luisants, 15
 Polis par les ans,
 Décoreraient notre chambre ;
 Les plus rares fleurs
 Mêlant leurs odeurs
 Aux vagues senteurs de l'ambre, 20
 Les riches plafonds,
 Les miroirs profonds,
 La splendeur orientale,
 Tout y parlerait
 A l'âme en secret 25
 Sa douce langue natale.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
 Luxe, calme et volupté,

Vois sur ces canaux
 Dormir ces vaisseaux 30
 Dont l'humeur est vagabonde ;
 C'est pour assouvir
 Ton moindre désir
 Qu'ils viennent du bout du monde.
 — Les soleils couchants 35
 Revêtent les champs,
 Les canaux, la ville entière,
 D'hyacinthe et d'or ;
 Le monde s'endort
 Dans une chaude lumière. 40

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
 Luxe, calme et volupté.

jusqu'au v. 12. — 13. Là, c'est-à-dire dans ce pays où je voudrais vivre. — 15-23. Ces vers sont le développement du mot *luxe*. — 20. *L'ambre*. Nouveau souvenir d'un parfum d'Orient. — 38. *Hyacinthe*. Nom poétique de la jacinthe, fleur qui est le plus ordinairement d'un bleu tirant sur le violet.

Le voyage

Tel est le titre de la dernière pièce d'une partie des *Fleurs du mal* intitulée LA MORT. Nous n'en donnons que la fin, pour en opposer le pessimisme essentiellement baudelairien au charme du poème précédent. Le poète parle avec une ironie cruelle des déceptions causées par les voyages, au sens propre et au sens figuré ; il demande aux « amoureux des pays chimériques » *ce qu'ils ont vu*, et ceux-ci répondent que nulle part ils n'ont trouvé la réalisation de leur rêve. Alors, il conclut ainsi :

Amer savoir, celui qu'on tire du voyage !
Le monde monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image,
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui !

L'aut-il partir ? rester ? Si tu peux rester, reste ; 5
Pars, s'il le faut. L'un court, et l'autre se tapit
Pour tromper l'ennemi vigilant et funeste,
Le Temps ! Il est, hélas ! des coureurs sans répit,

Comme le Juif errant et comme les apôtres
A qui rien ne suffit, ni wagon ni vaisseau, 10
Pour fuir ce rétiaire infâme ; il en est d'autres
Qui savent le tuer sans quitter leur berceau.

Lorsque enfin il mettra le pied sur notre échine,
Nous pourrons espérer et crier : En avant !
De même qu'autrefois nous partions pour la Chine, 15
Les yeux fixés au large et les cheveux au vent,

3. *Hier*, compte ici pour 2 syllabes. — 4. *Oasis*. Ce mot évoque par lui-même une idée de fraîcheur, de repos, de sécurité, dans l'horreur du désert ; Baudelaire accole à *oasis* précisément l'horreur, avec ce système de rapprochement paradoxal que nous avons déjà signalé. — 11. *Rétiaire*, se disait du gladiateur qui, pour toute arme, avait un filet, sorte d'épervier où il essayait de prendre son adversaire. Le Temps est comparé au *rétiaire*, parce qu'il nous guette sans cesse et finit toujours par nous saisir. — 13. La comparaison du Temps avec le *rétiaire* se poursuit ici. — 14. *Nous pourrons espérer...* C'est-à-dire que, ayant cessé de vivre et de constater que le monde

Nous nous embarquerons sur la mer des Ténèbres
 Avec le cœur joyeux d'un jeune passager.
 Entendez-vous ces voix, charmantes et funèbres,
 Qui chantent : « Par ici ! vous qui voulez manger 20

Le Lotus parfumé ! c'est ici qu'on vendange
 Les fruits miraculeux dont votre cœur a faim ;
 Venez vous enivrer de la douceur étrange
 De cette après-midi qui n'a jamais de fin ? »

.....

O Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre ! 25
 Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !
 Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
 Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons !

Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte !
 Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau, 30
 Plonger au fond du gouffre. Enfer ou Ciel, qu'importe ?
 Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !

Le coucher de soleil romantique

On comparera cette pièce aux *Soleil couchant* de V. HUGO (Cf. p. 80). — Les deux quatrains laissent croire que Baudelaire va, lui aussi, célébrer les splendeurs du ciel au crépuscule. Les deux tercets ne nous présentent que des images tristes et enfin répugnantes. Tout Baudelaire est là.

Que le Soleil est beau quand tout frais il se lève,
 Comme une explosion nous lançant son bonjour !
 — Bienheureux celui-là qui peut avec amour
 Saluer son coucher plus glorieux qu'un rêve !

est vide et trompeur, nous pourrions espérer trouver dans l'autre monde la réalisation de ce que nous avons vainement cherché ici-bas. — 19. *Charmantes et funèbres*. Remarquer le rapprochement de ces épithètes contradictoires. — 21. *Le Lotus*, fruit du pays des Lotophages (Cf. *Odyssée*. Ch. IX), si excellent qu'après l'avoir goûté, on oubliait sa patrie et sa famille. — 26. *Appareillons*, terme de marine. Préparons la voilure pour le départ.

2. *Explosion* est en rapport exact avec *lançant*. — Cf. J.-J. Rous-

Je me souviens !... J'ai vu tout, fleur, source, sillon, 5
 Se pâmer sous son œil comme un cœur qui palpite...
 — Courons vers l'horizon, il est tard, courons vite,
 Pour attraper au moins un oblique rayon !

Mais je poursuis en vain le Dieu qui se retire ;
 L'irrésistible Nuit établit son empire, 10
 Noire, humide, funeste et pleine de frissons ;

Une odeur de tombeau dans les ténèbres nage,
 Et mon pied peureux froisse, au bord du marécage,
 Des crapauds imprévus et de froids limaçons.

Harmonie du soir

Étudier, dans ce poème, le mélange savant des impressions de l'odorat et de l'ouïe.

Le deuxième vers de la première strophe rep...ait comme premier vers dans la seconde ; et ainsi de suite. Le dernier vers de la première strophe devient l'avant-dernier de la strophe suivante. De strophe en strophe, on abandonne deux vers que l'on remplace par des vers nouveaux ; et cela donne une sensation de *valse* et de *vertige* qui est dans le rythme comme dans les mots.

Dans les nuances si ténues et dans la disposition rythmique, on croirait déjà trouver ce que Verlaine, Samain, H. de Régnier, etc., etc., nous présentent de plus *original*. C'est là vraiment que Baudelaire apparaît comme un précurseur.

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
 Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;

SEAU : « On le voit s'annoncer de loin (le soleil) par les traits de feu qu'il lance au-devant de lui... Un point brillant *part comme un éclair* et remplit aussitôt tout l'espace... » (*Émile*, III). — 8. *Un oblique rayon*. Plus le soleil baisse, plus ses rayons sont tangents à l'horizon. — 9. *Le Dieu*. Souvenir mythologique : Phébus ou Apollon. — 12. *Nage*, se répand rapidement et silencieusement. — 14. *Imprévus*, parce que les descriptions ordinaires du soleil couchant ne laissent pas prévoir une pareille rencontre. — On remarquera le rapport entre *marécage*, *crapauds* et *limaçons*.

Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ; 5
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,
Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir ! 10
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir ;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...

Un cœur tendre qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige !
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige... 15
Ton souvenir en moi luit comme un ostensor !

Recueillement

Ce sonnet, d'une versification à la fois si simple et si savante, Baudelaire aurait pu l'intituler : *Apaisement*, ou même *Convalescence*. On sent qu'il sort d'une de ces crises physiques et morales, après lesquelles il goûtait le silence, la solitude, et, plutôt que le *remords*, le *Regret souriant*. La *Douleur*, personifiée, y apparaît comme la compagne dont il ne peut plus se séparer, à qui il *donne la main*, et qui va *s'endormir en entendant marcher la douce Nuit*.

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamaïs le Soir ; il descend ; le voici :
Une atmosphère obscure enveloppe la ville.
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

3. *Les sons et les parfums*. Cf. p. 234, le sonnet intitulé : *Correspondances*. — 6. Ce vers a peut-être suggéré à VERLAINE : « *Les sanglots longs Des violons... etc.* ? » (Cf. p. 296). — 12. Cf. A. RIMBAUD : « J'ai vu le soleil bas taché d'horreurs mystiques, Illuminant de longs figements violets... » (*Bateau ivre*), p. 312.

Pendant que des mortels la multitude vile, 5
 Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,
 Va cueillir des remords dans la fête servile,
 Ma Douleur, donne-moi la main; viens par ici,

Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années,
 Sur les balcons du ciel, en robes surannées; 10
 Surgir du fond des eaux le Regret souriant;

Le Soleil moribond s'endormir sous une arche,
 Et comme un long linceul traînant à l'Orient,
 Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.

Spleen

*L'ennemi terrible j'ai
 tue toute idée d'avenir*

Le mot *spleen*, en anglais, signifie proprement : *râle*; au figuré : mélancolie, désespoir. Les romantiques ont « inventé » la mélancolie, mais lui ont toujours donné une allure poétique et séduisante. Baudelaire entend par ce mot un état de prostration mêlé d'élancements douloureux. C'est le cas d'observer que les *analyses* de Baudelaire sont aussi physiologiques que psychologiques. On y trouve, avec la tristesse d'un blasé, les dégoûts d'un alcoolique et d'un opiomane.

1 Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
 Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,

*image
 construite*

6. *Le Plaisir, ce bourreau sans merci*. Nous avons déjà signalé, chez Baudelaire, la recherche de ces antithèses paradoxales. — 8-9. Remarquer la coupe « haletante » du v. 8, et l'enjambement sur le v. 9. — 10. *Surannées*, en rapport avec *défuntes*. — 11. *Le Regret souriant*. Encore une antithèse, non point, à la façon de Hugo, dans les images, mais dans le domaine moral. Baudelaire abuse, d'ailleurs, de ces épithètes imprévues Cf. p. 235 et 243. — 13. Le mot *linceul* évoque l'idée de la Mort qui, seule, endormira la Douleur. — 14. *Ma chère*. Au moment de la séparation prochaine, Baudelaire use, envers sa Douleur, d'un terme familier et tendre. Il répète *entends*, comme si la marche de la Nuit était si *douce* qu'il y faille prêter une oreille très attentive. — Le mot *marche* reste en suspens à la fin du vers, et la voix doit en prolonger le son mystérieux.

1-12. Les trois premières strophes construites sur *Quand...*

Et que de l'horizon embrassant tout le cercle
Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits ;

1 Quand la terre est changée en un cachot humide, 5
Où l'Espérance, comme une chauve-souris,
S'en va battant les murs de son aile timide
Et se cognant la tête à des plafonds pourris ;

2 Quand la pluie étalant ses immenses traînées, 10
D'une vaste prison imite les barreaux,
Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées
Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux,

Des cloches tout à coup sautent avec furie
Et lancent vers le ciel un affreux hurlement,
Ainsi que des esprits errants et sans patrie 15
Qui se mettent à geindre opiniâtrément.

— Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,
Défilent lentement dans mon âme ; l'Espoir,
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir. 20

*Il peint des choses en prose usuelle
(cf. Parnassiens)*

Les aveugles

Dans ce sonnet, Baudelaire décrit admirablement la silhouette et l'attitude des aveugles ; c'est net, précis et cruel comme un dessin de Forain. Puis il se compare à ces malheureux dont les yeux éteints sont levés vers le ciel, pour eux toujours fermé. « Que cherchons-nous, semble-t-il dire, aveugles que nous sommes, dans ce ciel qui ne répond pas à nos appels?... » — Il est vrai que l'on pourrait aussi interpréter ce geste comme une espérance.

B. peut être dépeint sans peur l'opium

3 décrivent l'état de somnolence malade dans laquelle le poète est plongé, quand il a fumé l'opium. — 4. *Un jour noir*, alliance de mots romantique. — 6. *L'Espérance*, que l'on envisage d'ordinaire comme une consolation, se transforme pour Baudelaire en un sinistre oiseau de nuit. L'image est d'ailleurs tout à fait en rapport avec le *cauchemar* dont elle est issue. — 17. *Sans tambours ni musique défilent...* Les cortèges funèbres officiels comportent un élément militaire et musical, qui les change en un spectacle... Baudelaire n'aperçoit dans son rêve que les *corbillards*.

Contemple-les, mon âme ; ils sont vraiment affreux !
 Pareils aux mannequins ; vaguement ridicules ;
 Terribles, singuliers comme les somnambules ;
 Dardant on ne sait où leurs globes ténébreux.

Leurs yeux, d'où la divine étincelle est partie, 5
 Comme s'ils regardaient au loin, restent levés
 Au ciel ; on ne les voit jamais vers les pavés
 Pencher rêveusement leur tête appesantie.

Ils traversent ainsi le noir illimité,
 Ce frère du silence éternel. O cité ! 10
 Pendant qu'autour de nous tu chantes, ris et beugles,

Éprise du plaisir, jusqu'à l'atrocité,
 Vois, je me traîne aussi ! mais, plus qu'eux hébété,
 Je dis : Que cherchent-ils au Ciel, tous ces aveugles ?

4. *Globes*, au sens d'*yeux*. Expression d'une propriété remarquable, puisque le mot *yeux* suggérerait l'idée de « vision », tandis que *globes* indique la *forme*, qui seule subsiste. — 6-7. *Levés Au ciel*. L'enjambement, qui est souvent un pur caprice de versification, est amené ici par le mouvement même du geste. — 9. *Le noir illimité*. Pour des yeux qui voient, les ténèbres n'occupent jamais qu'un espace restreint, ou ne sont que d'une durée momentanée. L'aveugle est condamné à des ténèbres qui n'ont de bornes ni dans l'espace ni dans le temps. — 10. *Le noir illimité*, frère du silence éternel. — Remarquer les *correspondances*. — 12. Le rapprochement de *plaisir* et d'*atrocité* est encore un trait essentiellement baudelairien. — 14. La *chute* du sonnet en révèle le symbolisme.

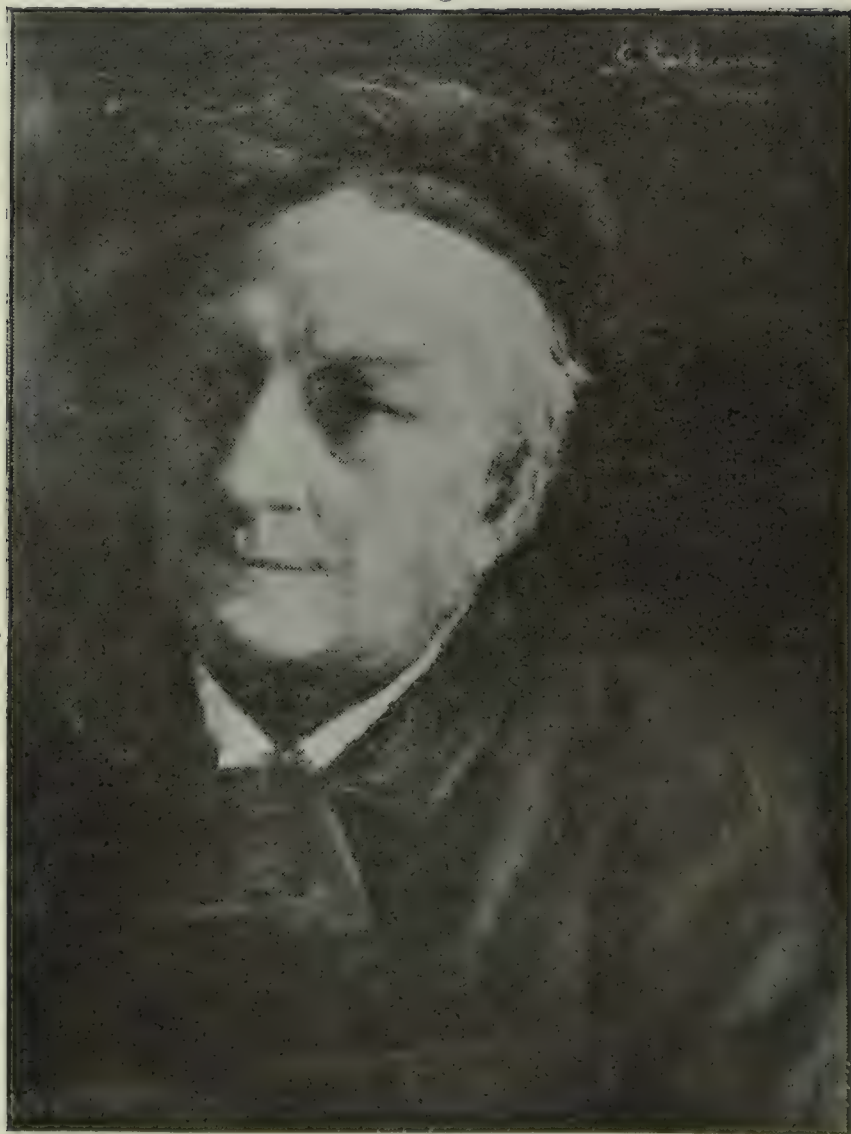
THÉODORE DE BANVILLE

1823-1891

Après 1860, se forme un groupe de poètes qui publient leurs vers dans un recueil intitulé le Parnasse. Ces poètes qui devaient bientôt suivre chacun leur voie, sont unis momentanément par le besoin de réagir contre les excès du romantisme. Ils commencent par adopter la théorie de l'art pour l'art, énoncée par Th. Gautier, et par affecter une sorte d'indifférence morale. Ils y joignent la recherche de la beauté plastique ; ils peignent le monde extérieur, archaïque et exotique.

Enfin ils protestent contre l'individualisme à outrance du romantisme.

Disciple de Théophile Gautier, Banville est un de ceux qui forment la transition entre les Romantiques et les Parnassiens. Il publia, en 1842, son premier recueil de vers, les Cariatides, suivi en 1846, des Stalactites. Dans ces deux volumes, il s'inspirait souvent de l'antiquité grecque et d'André Chénier, et il se montrait aussi objectif que devait l'être bientôt, d'une façon plus altière, Leconte de Lisle. De petits poèmes d'actualité, réunis sous le titre d'Odes funambulesques (1857), témoignèrent de la variété charmante d'un talent souple, précis, brillant. Plusieurs recueils s'y ajoutèrent, ainsi que des pièces de théâtre, dont quelques-unes, comme Gringoire (1866), Florise (1870), le Baiser (1890), etc., etc... ont été souvent reprises avec succès. Dans son Petit traité de la poésie française (1872), Banville a « codifié » la poésie parnassienne.



THÉODORE DE BANVILLE
par ROCHEGROSSE

Ballade sur lui-même

Banville a vécu très indépendant, écrivant en toute liberté des vers et des comédies. Il est en droit de se proclamer poète lyrique, si l'on ne donne pas à cette expression un sens trop romantique ; car il est plutôt, en vrai Parnassien, objectif que subjectif. C'est le cas de rappeler que le *lyrisme* eut jadis, chez les Grecs et chez les Romains, bien des formes variées.

Assembleur de rimes, Banville,
C'est bien que les Chardonnerets
Chantent dans les bois de Chaville ;
Mais veux-tu chez les Turcaret
Emplir ton coffre et des coffrets ? 5
Plante là ton rêve féerique !
C'est bien dit, mais je ne saurais,
Je suis un poète lyrique.

Je puis encor charmer la ville
Avec la flûte de Segrais ; 10
Mais exercer un art servile,
Comment l'oserions-nous, pauvrets !
Si je le pouvais, j'aimerais
La toile-cuir et l'Amérique ;
Mais de quoi servent les regrets ? 15
Je suis un poète lyrique

Mon allure est trop peu civile
Toujours (autrement je mourrais)
Fuyant toute besogne vile,
Je retourne aux divins retraits, 20
Comme, fuyant l'impur marais,
A travers la nue électrique
L'oiselet retourne aux forêts ;
Je suis un poète lyrique

4. *Turcaret*, comédie de LE SAGE (1709), dont le héros est le type du financier retors et prodigue. — 10. *Segrais* (1624-1707), poète auteur de pastorales. — 20. *Retraits*, au sens de *solitude*.

ENVOI

Prince, voilà tous mes secrets, 25
 Je ne m'entends qu'à la métrique ;
 Fils du dieu qui lance des traits,
 Je suis un poète lyrique.

Juillet 1869.

Le rythme et la rime

Dans son *Petit traité de la poésie française*, publié en 1872, Théodore de Banville s'exprime ainsi : « La rime est tout le vers... C'est pourquoi *l'imagination de la rime* est, entre toutes, la qualité qui constitue le poète... C'est le mot placé à la rime, le dernier mot du vers, qui doit, comme un magicien subtil, faire apparaître devant nos yeux tout ce qu'a voulu le poète. Mais ce mot sorcier, ce mot fée, ce mot magique, où le trouver et comment le trouver ? Rien de plus facile. Car si vous êtes poète, vous commencerez par voir distinctement dans la chambre noire de votre cerveau tout ce que vous voulez montrer à votre auditeur, et, *en même temps* que les visions, se présenteront *spontanément* à votre esprit les mots qui, placés à la fin des vers, auront le don d'évoquer ces mêmes visions pour vos auditeurs... Si vous êtes poète, le mot type se présentera à votre esprit tout armé, c'est-à-dire accompagné de sa rime !.. La rime jumelle s'imposera à vous, vous prendra au collet, et vous n'aurez nullement à la chercher ! Si, au contraire, vous n'êtes pas poète, vous pouvez, comme Boileau, aller chercher votre rime au coin d'un bois et lui demander la bourse ou la vie... Car, de même que certains hommes ont reçu du ciel le *don de rimer*, d'autres hommes ont reçu du ciel, en naissant, le *don de ne pas rimer*. »

Petit traité de la poésie française, ch. II. (Paris, Fasquelle.)

25. *Prince*. La règle de la ballade est de commencer l'envoi (la dédicace) par le mot *prince*. Cet usage vient des anciennes *cours d'amour* ou des *puys*, dans lesquels on récitait des ballades ; l'envoi s'adressait au président du *jeu*, baptisé *prince*. — 27. *Le dieu qui lance des traits*. Apollon, dieu du soleil et de la poésie.

Banville, qui n'est pas un poète du premier rang, doit précisément à son *art de rimer* quelques-unes de ses meilleures pièces. On sent que, pour lui, la rime est essentiellement évocatrice et suggestive (comme elle l'est souvent pour Victor Hugo). C'est un *jeu* auquel il s'amuse, non sans d'heureuses et spirituelles réussites. Rien d'étonnant à ce qu'il lui ait donné une telle importance. Sa théorie, d'ailleurs, rejoint dans une certaine mesure celle de Théophile Gautier, qui ne conçoit pas la poésie sans la difficulté vaincue. Mais on peut leur opposer VERLAINE (*Art poétique*, page 299).

Avec ses sanglots, l'instrument rebelle,
Qui sent un pouvoir plus fort que le sien,
Donne l'harmonie enivrante et belle
Au musicien.

Le cheval meurtri, qui saigne et qui pleure, 5
Cède au cavalier, rare parmi nous,
Dont aucun effort ne peut avant l'heure
Lasser les genoux.

De même d'abord le Rythme farouche
Devant la Pensée écume d'horreur, 10
Et, pour se soustraire au Dieu qui le touche,
Se cabre en fureur.

Mais bientôt, léchant la main qui l'opprime,
Il marche en cadence, et comme par jeu
Son vainqueur lui met le mors de la Rime 15
Dans sa bouche en feu.

(*Odelettes*, à Léon Gatayes. 1851. Fasquelle, édit.)

1. Sur ces quatre strophes, une seule est consacrée à une comparaison entre la poésie et un instrument de musique ; les trois autres, à l'action du cavalier qui dompte un cheval rebelle. — 6. *Rare parmi nous*. Banville se compte volontiers au nombre des excellents poètes. — 8. *Les genoux*, parce que la maîtrise du cavalier s'affirme surtout par la pression des genoux sur les flancs de la monture. — 9-12. Il y a peut-être là un souvenir classique des fureurs de la Sibylle (VIRGILE, *Én.*, VI). — 13. *Léchant*. Le mot n'est pas heureux ; il s'appliquerait au chien plutôt qu'au cheval. — 15. *Le mors*. On comprendrait mieux le *mors du Rythme*, que le *mors de la Rime*.

Le saut du tremplin

Il est probable que Banville, en exaltant le clown qui amuse la foule par ses pitreries, mais qui, d'un dernier élan, va rouler dans les étoiles, a voulu se peindre lui-même. N'est-il pas un virtuose du rythme et de la rime, dont le public applaudit les *réussites*, sans l'estimer à son prix véritable ? et n'est-il pas arrivé parfois jusqu'à la grande poésie, qui est son but et son rêve ?

Clown admirable, en vérité !
 Je crois que la postérité,
 Dont sans cesse l'horizon bouge,
 Le reverra, sa plaie au flanc.
 Il était barbouillé de blanc, 5
 De jaune, de vert et de rouge.

Même jusqu'à Madagascar
 Son nom était parvenu, car
 C'était selon tous les principes
 Qu'après les cercles de papier, 10
 Sans jamais les estropier
 Il traversait le rond des pipes.

De la pesanteur affranchi,
 Sans y voir clair il eût franchi
 Les escaliers de Piranèse. 15
 La lumière qui le frappait
 Faisait resplendir son toupet
 Comme un brasier dans la fournaise.

Il s'élevait à des hauteurs
 Telles, que les autres sauteurs 20
 Se consumaient en luttes vaines.
 Ils le trouvaient décourageant,

4. *Sa plaie au flanc* est assez peu clair. Banville veut-il dire par là que le clown, lancé jusqu'aux étoiles par son tremplin, est retombé sur le sol et s'est blessé ? — 8. *Car*. Remarquer le même effet de rime burlesque dans les *Petits lapins*, page 255. — 12. Il passait d'un élan sûr à travers un cerceau planté de pipes, et sans les toucher. — *Estropier* est amené, au lieu de *briser*, par la recherche de la rime riche. — 15. *Piranese*, graveur italien (1720-1778), célèbre par ses *planches* d'architecture.

Et murmuraient : « Quel vif-argent
Ce démon a-t-il dans les veines ? »

Tout le peuple criait : « Bravo ! » 25
Mais lui, par un effort nouveau,
Semblait raidir sa jambe nue,
Et, sans que l'on sût avec qui,
Cet émule de la Saqui
Parlait bas en langue inconnue. 30

C'était avec son cher tremplin.
Il lui disait : « Théâtre plein
D'inspiration fantastique,
Tremplin, qui tressailles d'émoi
Quand je prends un élan, fais-moi 35
Bondir plus haut, planche élastique !

« Frêle machine aux reins puissants,
Fais-moi bondir, moi qui me sens
Plus agile que les panthères,
Si haut que je ne puisse voir 40
Avec leur cruel habit noir
Ces épiciers et ces notaires !

« Par quelque prodige pompeux,
Fais-moi monter, si tu le peux,
Jusqu'à ces sommets où, sans règles, 45
Embrouillant les cheveux vermeils
Des planètes et des soleils,
Se croisent la foudre et les aigles.

23. Dans le roman d'E. et J. DE GONCOURT : *Charles Demailly*, on peut lire une parade improvisée par des journalistes pendant une soirée donnée par M^{me} de Mardonnnet, un bas-bleu. Le clown de cette parade s'appelle Vif-Argent. — 29. *La Saqui*. M^{lle} Lalanne, dite *la Saqui* (1786-1866). Enfant de la balle, elle fut la plus célèbre danseuse de corde de l'Europe. Elle fonda un théâtre qui portait son nom et sur lequel elle eut les plus grands succès. Elle dansait encore sous le Second Empire à l'Hippodrome et elle donna à 76 ans sa représentation de retraite. — 31. A partir de ce vers, le clown devient un personnage presque mystique, dont les spectateurs ne soupçonnent pas les ambitions. — 32. Le *tremplin* est la planche inclinée et élastique sur laquelle le sauteur prend son élan. — 40-42. Le clown, *inspiré*, n'a que mépris pour les spectateurs bourgeois qui, à ses yeux, ivres des sommets, offrent la banalité uniforme de leur toilette de soirée. Cf. les vers 61-63.

« Jusqu'à ces éthers pleins de bruit,
Où, mêlant dans l'affreuse nuit 50
Leurs haleines exténuées,
Les autans ivres de courroux
Dorment, échevelés et fous,
Sur les seins pâles des nuées.

« Plus haut encor, jusqu'au ciel pur ! 55
Jusqu'à ce lapis dont l'azur
Couvre notre prison mouvante !
Jusqu'à ces rouges Orient
Où marchent des dieux flamboyants,
Fous de colère et d'épouvante. 60

« Plus loin ! plus haut ! je vois encor
Des boursiers à lunettes d'or,
Des critiques, des demoiselles
Et des réalistes en feu.
Plus haut ! plus loin ! de l'air ! du bleu ! 65
Des ailes ! des ailes ! des ailes ! »

Enfin de son vil échafaud,
Le clown sauta si haut, si haut,
Qu'il creva le plafond de toiles
Au son du cor et du tambour, 70
Et, le cœur dévoré d'amour,
Alla rouler dans les étoiles.

(Février 1857 *Odes. funambulesques.*)

COMMENTAIRE

« Dans ce poème final, j'ai essayé d'exprimer ce que je sens le mieux : l'attrait du gouffre d'en haut. Et puis, une des superstitions que je chéris le plus, est celle qui me pousse à terminer un livre, quand je le puis, par le mot qui termine *La Divine Comédie* du DANTE, par le divin mot, écrit ainsi au pluriel : *Étoiles* » (Th. de B.).

Paris, août 1873.

56. *Lapis*. Le lapis-lazuli est une pierre précieuse d'azur veiné d'or. — 61-63. Cf. les vers 40-42. — 64. *Réalistes en feu*. Allusion peu claire aux ardentes querelles de la nouvelle école réaliste (1857) avec les romantiques. — 66. Cf. TH. GAUTIER : *Le Départ des Hirondelles* :

« Des ailes... Comme dans le chant de Ruckert ».

67. *Échafaud*, pour échafaudage, ou tremplin ; — *vil*, parce qu'il ne paraît être, aux yeux de la foule, qu'un *truc* de cirque.

L'art serein

Ce fragment pourrait être signé d'André Chénier. Il est de la plus pure plasticité, et prouve que Banville, trop souvent simple fantaisiste, était capable d'atteindre à la beauté.

Sculpteur, cherche avec soin, en attendant l'extase,
 Un marbre sans défaut, pour en faire un beau vase.
 Cherche longtemps sa forme, et n'y retrace pas
 D'amours mystérieux ni de divins combats,
 Pas d'Alcide vainqueur du monstre de Némée, 5
 Ni de Cypris naissant sur la terre embaumée ;
 Pas de Titans vaincus dans leurs rébellions,
 Ni de riant Bacchos attelant les lions
 Avec un frein tressé de pampres et de vignes.....
 Qu'autour du vase pur, trop beau pour la bacchante, 10
 La verveine mêlée à des feuilles d'acanthé
 Fleurisse, et que plus bas des vierges lentement
 S'avancent deux à deux, d'un pas sûr et charmant,
 Les bras pendant le long de leurs tuniques droites
 Et les cheveux tressés sur leurs têtes étroites. 15

(*Les Stalactites*. 1846. Fasquelle, édit.)

5. *Alcide*. Hercule, fils d'Alcée. Parmi ses douze travaux, se trouve sa victoire sur le lion de Némée; il le dépouilla de sa peau, dont les sculpteurs le représentent enveloppé. Cf. le sonnet de HEREDIA : *Némée*. — 6. *Cypris*, Vénus. — 7. *Titans*. Géants, fils de la Terre, qui tentèrent de renverser Jupiter en escaladant l'Olympe. Ils avaient entassé le Pélion sur l'Ossa (montagnes de Thessalie) et furent renversés par la foudre. — 8. *Bacchos*, forme grecque pour *Bacchus*, dieu du vin. — 10. *Bacchante*. Les bacchantes faisaient partie du cortège de Bacchus. La sculpture les représente fréquemment. Le poète latin Catulle compare Ariane abandonnée à une statue de bacchante. — 11. *Acanthe*. La feuille de l'acanthé, très décorative, est usitée dans la sculpture antique; en particulier dans le chapiteau corinthien. — 15. Banville décrit, en habile imitateur d'André Chénier, les jeunes Athéniennes qui figurent sur la frise du Parthénon, sculptée par Phidias,

Trois petites pièces

Les trois petites pièces qui suivent n'ont besoin d'aucun commentaire. Elles feront apprécier l'art vraiment délicat et simple à la fois d'un poète que sa manie de la virtuosité a souvent compromis.

I

NOUS N'IRONs PLUS AU BOIS...

Nous n'irons plus au bois, les lauriers sont coupés.
 Les Amours des bassins, les Naïades en groupe
 Voient reluire au soleil en cristaux découpés
 Les flots silencieux qui coulaient de leur coupe.
 Les lauriers sont coupés, et le cerf aux abois 5
 Tressaille au son du cor ; nous n'irons plus au bois,
 Où des enfants charmants riait la folle troupe
 Sous les regards des lys aux pleurs du ciel trempés,
 Voici l'herbe qu'on fauche et les lauriers qu'on coupe.
 Nous n'irons plus au bois, les lauriers sont coupés. 10

II

VIENS. SUR TES CHEVEUX NOIRS...

Viens. Sur tes cheveux noirs jette un chapeau de paille.
 Avant l'heure du bruit, l'heure où chacun travaille,
 Allons voir le matin se lever sur les monts
 Et cueillir par les prés les fleurs que nous aimons.
 Sur les bords de la source aux moires assouplies, 5
 Les nénufars dorés penchent des fleurs pâlies,
 Il reste dans les champs et dans les grands vergers
 Comme un écho lointain des chansons des bergers,
 Et, secouant pour nous leurs ailes odorantes,
 Les brises du matin, comme des sœurs errantes, 10
 Jettent déjà vers toi, tandis que tu souris,
 L'odeur du pêcher rose et des pommiers fleuris.

III

LA NUIT

Rondeau

Nous bénissons la douce Nuit,
 Dont le frais baiser nous délivre.
 Sous ses voiles on se sent vivre
 Sans inquiétude et sans bruit.

Le souci dévorant s'enfuit, 5
 Le parfum de l'air nous enivre ;
 Nous bénissons la douce Nuit,
 Dont le frais baiser nous délivre.

Pâle songeur qu'un Dieu poursuit, 10
 Repose-toi, ferme ton livre.
 Dans les cieux blancs comme du givre
 Un flot d'astres frissonne et luit,
 Nous bénissons la douce Nuit.

(*Poésies nouvelles*. 1890. Fasquelle, édit.)

Lapins

Banville proteste spirituellement contre les différents *snobismes* de ses contemporains : engouement pour les romans étrangers, les pièces à thèse de Dumas fils, le pessimisme allemand, etc... On est frappé, en étudiant la *facture* de cette pièce, de tout ce que E. Rostand doit à la versification de Banville.

Les petits lapins, dans le bois,
 Folâtaient sur l'herbe arrosée
 Et, comme nous le vin d'Arbois,
 Ils boivent la douce rosée.

Gris foncé, gris clair, soupe au lait, 5
 Ces vagabonds, dont se dégage
 Comme une odeur de serpolet,
 Tiennent à peu près ce langage :

3. *Arbois*, ville du Jura, dont les vins sont renommés.

« Nous sommes les petits lapins,
Gens étrangers à l'écriture, 10
Et chaussés des seuls escarpins
Que nous a donnés la nature.

N'ayant pas lu Dostoïewski,
Nous conservons des airs peu rogues,
Et certes, ce n'est pas nous qui 15
Nous piquons d'être psychologues.

Nous sommes les petits lapins.
C'est le poil qui forme nos bottes,
Et, n'ayant pas de calepins,
Nous ne prenons jamais de notes. 20

Nous ne cultivons pas le Kant ;
Son idéale turlutaine
Rarement nous attire. Quant
Au fabuliste La Fontaine,

Il faut qu'on l'adore à genoux ; 25
Mais nous préférons qu'on se taise,
Lorsque méchamment on veut nous
Raconter une pièce à thèse.

En dépit de Schopenhauer,
Ce cruel malade qui tousse, 30
Vivre et savourer le doux air
Nous semble une chose fort douce,

Et dans la bonne odeur des pins
Qu'on voit ombrageant ces clairières,
Nous sommes les petits lapins 35
Assis sur leurs petits derrières. »

(*Sonnailles et Clochettes*. 1891. Fasquelle, édit.)

13. *Dostoïewski*. Romancier russe (1821-1881), auteur de *Crime et Châtiment*, des *Souvenirs de la maison des morts*, des *Frères Karamazof*, de *l'Idiot*, etc... A l'époque où écrit Banville, on commençait à peine à le connaître en France. — 15. Cf. une rime analogue dans le *Clown*, v. 28, page 251. — 21. *Kant*, philosophe allemand (1724-1804). — 27. Remarquer la rime. — 28. Une pièce à thèse. Allusion aux comédies d'Alex. Dumas fils, alors en pleine vogue. — 29. *Schopenhauer*, philosophe allemand (1788-1860).

J.-M. DE HEREDIA

1842-1905

Heredia est né à Santiago de Cuba, d'un père espagnol et d'une mère française. Il fit ses études en France, fut élève de l'École des Chartes, et devint administrateur de la Bibliothèque de l'Arsenal, où il succéda à Henri de Bornier. — Disciple et ami de Leconte de Lisle, il publia, un à un, dans des Revues, les Sonnets dont il forma, au bout de trente ans, le recueil intitulé les Trophées, et qui contient son œuvre complète.

Épigramme funéraire

Les anciens donnaient le nom d'*épigramme* à une courte pièce de vers, que nous appellerions plutôt *inscription, dédicace, épitaphe*, etc... Parfois ces vers avaient un sens piquant ou ironique comme l'*épigramme* des modernes ; mais souvent aussi, ils étaient *élégiaques, patriotiques, etc.*

Ici gît, Étranger, la verte sauterelle
Que durant deux saisons nourrit la jeune Hellé
Et dont l'aile vibrant sous le pied dentelé
Bruissait dans le pin, le cytise ou l'airelle.

1. *Étranger*, dans les inscriptions funéraires, on s'adresse souvent à celui qui passe, à l'*Étranger*, au voyageur. Cf. *Sta, viator, heroem calcas* : arrête-toi, voyageur, tu foules aux pieds un héros. — Chez les Romains, en effet, les tombeaux étaient placés le long des routes. — Voir ANDRÉ CHÉNIER, éd. Dimoff, *Bucoliques* (La Mort et les Tombeaux). — 2. *Hellé*, nom de jeune fille grecque.

Elle s'est tue, hélas ! la lyre naturelle, 5
 La muse des guérets, des sillons et du blé ;
 De peur que son léger sommeil ne soit troublé,
 Ah ! passe vite, ami, ne pèse point sur elle.

C'est là. Blanche, au milieu d'une touffe de thym,
 Sa pierre funéraire est fraîchement posée. 10
 Que d'hommes n'ont pas eu ce suprême destin !

Des larmes d'une enfant sa tombe est arrosée,
 Et l'Aurore pieuse y fait chaque matin
 Une libation de gouttes de rosée.

(*Les Trophées*. 1894. A. Lemerre, éditeur.)

Après Cannes

Cannes est un petit village de l'Apulie, aujourd'hui province de *Bari*, près de l'Aufide (*Ofanto*), au sud-est de l'Italie, et non loin de l'Adriatique. C'est là qu'en 216 av. J.-C., Annibal infligea aux Romains le plus grand désastre de leur histoire.

Un des consuls tué, l'autre fuit vers Linterne
 Ou Venuse. L'Aufide a débordé, trop plein
 De morts et d'armes. La foudre au Capitolin
 Tombe, le bronze sue et le ciel rouge est terne.

En vain le Grand Pontife a fait un lectisterne 5
 Et consulté deux fois l'oracle sibyllin ;
 D'un long sanglot l'aïeul, la veuve, l'orphelin
 Emplissent Rome en deuil que la terreur consterne.

1. Les deux consuls étaient Lucius Æmilius Paulus et Marcus Terentius Varro. Le premier fut tué ; le second put s'enfuir, après la bataille, et gagna Linternum, ville de Campanie. — 2. *Venuse* ou *Venouse*, ville d'Apulie, où les débris de l'armée romaine trouvèrent un refuge. — Le poète Horace est né à Venouse, en 65 av. J.-C. — 3. *Capitolin*, pour *Capitole*, colline de Rome sur laquelle se trouvait le temple de Jupiter. La foudre tombant sur un temple était pour les Romains le plus terrible des présages. — 4. *Le bronze sue*. Parmi les présages qui annonçaient des calamités, les anciens ont souvent signalé celui-là : les statues d'airain et d'ivoire semblaient couvertes de sueur (Cf. VIRGILE, *Géorg.*, I. 480. Cf. OVIDE,



JOSE-MARIA DE HEREDIA
par PAUL CHABAS

Et chaque soir la foule allait aux aqueducs,
 Plèbe, esclaves, enfants, femmes, vieillards caducs 10
 Et tout ce que vomit Subure et l'ergastule ;

Tous anxieux de voir surgir, au dos vermeil
 Des monts Sabins où luit l'œil sanglant du soleil,
 Le chef borgne monté sur l'éléphant gétule.

(*Les Trophées*. 1894. A. Lemerre, éditeur.)

Les Conquérants

En célébrant les conquérants, les *conquistadores* espagnols qui, aux xv^e et xvi^e siècles, allèrent chercher fortune dans le Nouveau Monde, Heredia songe à ses ancêtres, dont l'un accompagna le fameux Cortez en Amérique. Cf. le sonnet intitulé *l'Ancêtre*.

Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal,
 Fatigués de porter leurs misères hautaines,
 De Palos de Moguer, routiers et capitaines
 Partaient, ivres d'un rêve héroïque et brutal.

Ils allaient conquérir le fabuleux métal 5
 Que Cipango mûrit dans ses mines lointaines,
 Et les vents alisés inclinaient leurs antennes
 Aux bords mystérieux du monde occidental.

Mét. XV. 792.). — 5. *Lectisterne* (du latin *lectus*, lit ; et *sternere*, coucher). Cérémonie en usage chez les Romains, au moment des grands dangers publics. On couchait les statues des dieux sur des lits de festin, et on leur servait pendant plusieurs jours de magnifiques repas. — 9. Cf. TITE LIVE, XXII, 44 et suivants. — 11. *Subure*, bas quartier de Rome, entre le Viminal et le Quirinal, habité par la lie de la population. — *Ergastule*, prison où l'on enfermait les esclaves. — 14. *Le chef borgne*. Annibal avait perdu un œil, à la suite d'une ophtalmie qu'il avait contractée pendant la traversée des marais Pontins. — 14. *Gétule*. La Gétulie était une contrée de la Lybie, en Afrique, et faisait partie du royaume de Massinissa.

1. *Gerfaut*, oiseau de proie, sorte de faucon de grande taille. — 3. *Palos* est un port, situé près de *Moguer*, en Andalousie. C'est à Palos que Colomb mit à la voile, en août 1492, pour sa première expédition. — 6. *Cipango*, le Japon.

Chaque soir, espérant des lendemains épiques,
L'azur phosphorescent de la mer des Tropiques 10
Enchantait leur sommeil d'un mirage doré ;

Ou, penchés à l'avant des blanches caravelles,
Ils regardaient monter en un ciel ignoré
Du fond de l'Océan des étoiles nouvelles.

(*Les Trophées*. 1894. A. Lemerre, éditeur.)

SUR le livre des « Amours » de Pierre de Ronsard

Le thème de ce sonnet a souvent été traité par les poètes :
« C'est la poésie seule qui donne l'immortalité. Sans elle, les
plus fameux héros et les plus belles héroïnes seraient tombés
dans l'oubli. » (Cf. LAMARTINE, *Méditations*. A Elvire.)

Jadis plus d'un amant, aux jardins de Bourgueil,
A gravé plus d'un nom dans l'écorce qu'il ouvre ;
Et plus d'un cœur, sous l'or des hauts plafonds du Louvre,
A l'éclair d'un sourire a tressailli d'orgueil.

Qu'importe ? Rien n'a dit leur ivresse ou leur deuil ; 5
Ils gisent tout entiers entre quatre ais de rouvre,
Et nul n'a disputé, sous l'herbe qui les couvre,
Leur inerte poussière à l'oubli du cercueil.

12. *Caravelles*, navires de construction portugaise. — 14. *Des étoiles nouvelles*... des constellations qui ne sont visibles que dans l'hémisphère austral, comme la Croix du Sud.

1. *Bourgueil*, village du département d'Indre-et-Loire, arrondissement de Chinon. On y voit encore les ruines d'une abbaye de Bénédictins fondée au x^e siècle. C'est à Bourgueil que vivait *Marie Dupin*, que Ronsard a célébrée dans le deuxième livre de ses *Amours*, et qu'il appelle le *pin de Bourgueil*. — 6. *Rouvre* (du latin *robur*), espèce de chêne. — *Quatre ais de rouvre*, quatre planches formant le cercueil.

Tout meurt. Marie, Hélène et toi, fière Cassandre,
 Vos beaux corps ne seraient qu'une insensible cendre, 10
 — Les roses et les lis n'ont pas de lendemain —

Si Ronsard sur la Seine ou sur la blonde Loire,
 N'eût tressé pour vos fronts, d'une immortelle main,
 Aux myrtes de l'Amour le laurier de la Gloire.

(*Les Trophées*. 1894. A. Lemerre, éditeur.)

Le Récif de corail

Il faut étudier particulièrement dans ce sonnet : 1^o Les mots *techniques* grâce auxquels, par une théorie en contradiction avec celle de la *périphrase*, on arrive à un effet de poésie absolument neuve. — 2^o Le choix des *couleurs*, et l'antithèse brillante du dernier tercet.

Le soleil sous la mer, mystérieuse aurore,
 Éclaire la forêt des coraux abyssins
 Qui mêle, aux profondeurs de ses tièdes bassins,
 La bête épanouie et la vivante flore.

Et tout ce que le sel ou l'iode colore, 5
 Mousse, algue chevelue, anémones, oursins,
 Couvre de pourpre sombre, en somptueux dessins,
 Le fond vermiculé du pâle madrépore.

9. *Marie, Hélène, Cassandre*, Marie Dupin, Hélène de Surgères, Cassandre Salvati, chantées par Ronsard dans ses trois livres intitulés *Amours*. — 14. Cf. le *Sonnet pour Hélène*, de P. de Nolhac, p. 392.

2. *Abyssins*. On peut donner deux interprétations de ce mot : les coraux seraient dits *abyssins* parce qu'ils sont situés dans la mer voisine de l'Abyssinie ? — ou bien (et c'est là, selon nous, le sens que lui attribue Heredia) *abyssins* viendrait du mot latin *abyssus*, qui signifie *abîme*. — 6. *Anémones*, sorte de zoophytes appelés aussi *actinies*. — 8. *Vermiculé*, strié de petites cavités qui semblent avoir été creusées par des vers (lat. *vermiculus*, ver). — *Madrépore*, polypes formés de cellules calcaires qui communiquent entre elles, et qui composent, comme le dit Heredia, de véritables *forêts* sous-marines ; leur agglomération lente produit, quand elle affleure au niveau de la mer, des récifs et des îles.

De sa splendide écaille éteignant les émaux,
Un grand poisson navigue à travers les rameaux ; 10
Dans l'ombre transparente, indolemment il rôde ;

Et, brusquement, d'un coup de sa nageoire en feu,
Il fait, par le cristal morne, immobile et bleu,
Courir un frisson d'or, de nacre et d'émeraude.

(*Les Trophées*. 1894. A. Lemerre, éditeur.)

SULLY PRUDHOMME

1839-1908

Sully Prudhomme fit d'abord de fortes études scientifiques ; il se destinait à l'École polytechnique, et sa santé l'ayant obligé à y renoncer, il fut pendant quelques années ingénieur au Creusot. Aussi ne faut-il pas s'étonner qu'une des qualités essentielles de son talent soit la recherche minutieuse et précise des moindres nuances, dans la description comme dans l'analyse. Il publia en 1865 ses Stances et Poèmes ; et bien qu'il fréquentât le Cénacle parnassien, il se sépara nettement de la nouvelle école en se préoccupant moins du monde extérieur que des sentiments les plus profonds de l'âme humaine ; il n'était plus parnassien que par son respect de la forme. — Le second recueil de Sully Prudhomme, paru en 1866, contenait les Solitudes ; en 1872, parurent les Épreuves ; en 1878, les Vaines tendresses ; en 1875, un poème de circonstance, le Zénith. Cependant le poète ambitionnait de traiter des sujets plus élevés, et il donnait en 1878 la Justice, œuvre philosophique et morale, d'une doctrine sereine et pure, d'une forme admirablement équilibrée mais un peu laborieuse ; — dix ans après, vient le Bonheur, autre poème philosophique. — Sully Prudhomme a également traduit le premier livre du poète latin Lucrèce, publié avec une préface d'une réelle valeur scientifique. On lui doit aussi une très belle étude sur Pascal ; et il a réuni sous le titre de Testament poétique (1906) divers articles de critique.



SULLY PRUDHOMME

par L. LELOIR

Les Chaînes

Dans ces strophes, Sully Prudhomme a défini, de la façon la plus heureuse, la sensibilité du vrai poète, dont l'âme vibre et souffre au moindre choc.

J'ai voulu tout aimer et je suis malheureux,
Car j'ai de mes tourments multiplié les causes ;
D'innombrables liens frêles et douloureux
Dans l'univers entier vont de mon âme aux choses.

Tout m'attire à la fois et d'un attrait pareil : 5
Le vrai par ses lueurs, l'inconnu par ses voiles ;
Un trait d'or frémissant joint mon cœur au soleil
Et de longs fils soyeux l'unissent aux étoiles.

La cadence m'enchaîne à l'air mélodieux,
La douceur du velours aux roses que je touche ; 10
D'un sourire j'ai fait la chaîne de mes yeux,
Et j'ai fait d'un baiser la chaîne de ma bouche.

Ma vie est suspendue à ces fragiles nœuds,
Et je suis le captif des mille êtres que j'aime :
Au moindre ébranlement qu'un souffle cause en eux 15
Je sens un peu de moi s'arracher de moi-même.

(*La Vie intérieure*. 1866. A. Lemerre, éditeur.)

Le Vase brisé

Si connue que soit cette pièce, on ne peut se dispenser de la citer, ne fût-ce que pour protester contre certains dédains dont sa célébrité même l'a rendue victime. Le symbole en est simple et juste ; l'idée en est exquise et profonde à la fois ; la forme échappe à l'analyse par sa précision sans raideur et par sa discrète harmonie.

Le vase où meurt cette verveine
 D'un coup d'éventail fut fêlé ;
 Le coup dut l'effleurer à peine,
 Aucun bruit ne l'a révélé.

Mais la légère meurtrissure, 5
 Mordant le cristal chaque jour,
 D'une marche invisible et sûre
 En a fait lentement le tour.

Son eau fraîche a fui goutte à goutte,
 Le suc des fleurs s'est épuisé ; 10
 Personne encore ne s'en doute,
 N'y touchez pas, il est brisé.

Souvent aussi la main qu'on aime,
 Effleurant le cœur, le meurtrit ;
 Puis le cœur se fend de lui-même, 15
 La fleur de son amour périt ;

Toujours intact aux yeux du monde,
 Il sent croître et pleurer tout bas
 Sa blessure fine et profonde :
 Il est brisé, n'y touchez pas. 20

(*La Vie intérieure*. 1866. A. Lemerre, éditeur.)

Les Yeux

Le vrai poète est celui qui renouvelle, soit par un symbole, soit par une interprétation personnelle et imprévue, un sentiment universel que les philosophes expriment d'une manière abstraite. Ici, il s'agit de la croyance à l'immortalité de l'âme et à la vie future. L'œil est le signe de la vie ; on dit d'un mort *qu'on lui a fermé les yeux*. De cette formule banale, Sully Prudhomme tire la strophe saisissante qui termine cette pièce, et qui est, sous cette image poétique, l'affirmation de la même vérité philosophique.

Bleus ou noirs, tous aimés, tous beaux,
 Des yeux sans nombre ont vu l'aurore ;
 Ils dorment au fond des tombeaux
 Et le soleil se lève encore.

Les nuits plus douces que les jours 5
 Ont enchanté des yeux sans nombre ;
 Les étoiles brillent toujours
 Et les yeux se sont remplis d'ombre.

Oh ! qu'ils aient perdu le regard,
 Non, non, cela n'est pas possible ! 10
 Ils se sont tournés quelque part
 Vers ce qu'on nomme l'invisible ;

Et comme les astres penchants
 Nous quittent, mais au ciel demeurent,
 Les prunelles ont leurs couchants, 15
 Mais il n'est pas vrai qu'elles meurent :

Bleus ou noirs, tous aimés, tous beaux,
 Ouverts à quelque immense aurore,
 De l'autre côté des tombeaux
 Les yeux qu'on ferme voient encore. 20

(*La Vie intérieure*. 1866. A. Lemerre, éditeur.)

/ Le Cygne

Le poète s'est peut-être inspiré d'un célèbre portrait du cygne par BUFFON (Cf. *Morceaux Choisis, classes de lettres*, p. 702-703).

Sans bruit, sous le miroir des lacs profonds et calmes,
 Le cygne chasse l'onde avec ses larges palmes,
 Et glisse. Le duvet de ses flancs est pareil
 A des neiges d'Avril qui croulent au soleil ;
 Mais ferme, et d'un blanc mat, vibrant sous le zéphire, 5
 Sa grande aile l'entraîne ainsi qu'un lent navire.
 Il dresse son beau col au-dessus des roseaux,
 Le plonge, le promène allongé sur les eaux,
 Le courbe gracieux comme un profil d'acanthé,
 Et cache son bec noir dans sa gorge éclatante. 10

9. *Acanthe*, plante décorative, stylisée dans le chapiteau corinthien.

Tantôt le long des pins, séjour d'ombre et de paix,
 Il serpente et, laissant les herbages épais
 Traîner derrière lui comme une chevelure,
 Il va, d'une tardive et languissante allure.
 La grotte où le poète écoute ce qu'il sent, 15
 Et la source qui pleure un éternel absent,
 Lui plaisent, il y rôde ; une feuille de saule
 En silence tombée effleure son épaule.
 Tantôt il pousse au large, et, loin du bois obscur,
 Superbe, gouvernant du côté de l'azur, 20
 Il choisit, pour fêter sa blancheur qu'il admire,
 La place éblouissante où le soleil se mire.
 Puis, quand les bords de l'eau ne se distinguent plus,
 A l'heure où toute forme est un spectre confus,
 Où l'horizon brunit, rayé d'un long trait rouge, 25
 Alors que pas un jonc, pas un glaïeul ne bouge,
 Que les rainettes font dans l'air serein leur bruit,
 Et que la luciole, au clair de lune, luit,
 L'oiseau, dans le lac sombre où sous lui se reflète
 La splendeur d'une nuit lactée et violette, 30
 Comme un vase d'argent parmi les diamants,
 Dort, la tête sous l'aile, entre deux firmaments.

(*Les Solitudes*. 1872. A. Lemerre, éditeur.)

Le Zénith

Le 15 avril 1875, trois aéronautes, Gaston Tissandier, Crocé-Spinelli et Sivel, entreprirent une ascension scientifique avec le ballon *le Zénith* ; ils montèrent jusqu'à 8.600 mètres. Quand le ballon redescendit, Crocé-Spinelli et Sivel étaient morts asphyxiés ; Tissandier seul put être rappelé à la vie. Sully Prudhomme a célébré dans ce poème l'héroïsme de ces explorateurs de l'air. — Au début, il expose en termes magnifiques les raisons qui poussent l'homme à chercher la vérité, aux dépens même de sa vie ; puis, il décrit le dernier épisode de cette héroïque ascension.

27. *Rainettes*, petites grenouilles vertes, qui coassent au crépuscule. — 28. *Luciole*, ver luisant.

.....
 Ils montent ! le ballon, qui pour nous diminue,
 Fait pour eux s'effacer les contours de la nue,
 S'abîmer la campagne, et l'horizon surgir
 Grandissant... comme on voit, sur une mer bien lisse,
 Que du bout de son aile une mouette plisse, 5
 Autour du point troublé les rides s'élargir.

Les plaines, les forêts, les fleuves se déroulent,
 Les monts humiliés en s'allongeant s'écroulent.
 Le cœur semble se faire, à la merci des cieux,
 Un berceau du péril dont pourtant il frissonne, 10
 Et regarde sombrer tout ce qui l'emprisonne
 Avec un abandon grave et délicieux...

Ils montent, épiant l'échelle où se mesure
 L'audace du voyage au déclin du mercure,
 Par la fuite du lest au ciel précipités ; 15
 Et cette cendre éparse, un moment radieuse,
 Retourne se mêler à la poudre odieuse
 De nos chemins étroits que leurs pieds ont quittés.

Depuis que la pensée, affranchissant la brute,
 A découvert l'essor dans les lois de la chute, 20
 Et su déraciner les pieds humains du sol,
 L'homme a hanté des airs que nul oiseau n'explore,
 Mais il n'avait jamais osé donner encore
 Une aussi téméraire envergure à son vol !

Ils goûtent du désert l'horreur libératrice 25
 Mais, si vite arrachée à sa ferme nourrice,
 La chair tressaille en eux par un instinct d'enfant ;
 Serrant l'osier qui craque et n'osant lâcher prise,

14. Périphrase quelque peu *pseudo-classique* pour désigner le baromètre. — 15. Un des plus beaux vers de la poésie scientifique. *Précipité*, se dit en général d'une *chute* ; ici, dans un sens plus large v. 45). — Le poète ÉCOUCHARD-LEBRUN, dans son *Ode au vaisseau* et plus vrai, il rappelle les lois de l'attraction. (Cf. le v. 20, et le *le Vengeur*, avait déjà employé cette expression : « ... Se précipite vers les cieux. » — 28. *L'osier qui craque*, la nacelle du ballon, faite d'osier.

Il semble qu'elle étreigne un lien qui se brise,
Et pressente qu'en haut plus rien ne la défend. 30

Plus rien ne la défend, car elle n'est pas née
Pour une vagabonde et large destinée :
Il lui faut une assise, une borne, un chemin,
La tiédeur des vallons, et des toits l'ombre chère ;
Où la pensée aspire, elle est une étrangère ; 35
Il lui faut l'horizon tout proche de la main.

Surtout il lui faut l'air ! L'air bientôt lui fait faute.
Alors s'élève entre elle et son invisible hôte,
Le génie aux destins de son argile uni,
L'éternelle dispute, agonie incessante : 40
La chair, au sol vouée, implore la descente,
L'esprit ailé lui crie un « Sursum » infini...

Maître, dit-elle, assez, mon angoisse m'accable...
— Plus haut ! lui répond-il. — Et d'un flot long de sable
L'équipage allégé se rue au ciel profond : 45
— O maître, quel tourment ta volonté m'inflige....
Je succombe ! — Plus haut ! — Pitié ! — Plus haut ! te dis-je.
Et le sable épanché provoque un nouveau bond.

— Grâce ! mon sang déborde et je n'ai plus d'haleine !
— Plus haut ! — Arrêtons-nous ; maître, je vis à peine... 50
— Monte ! — Oh ! cruel, encor ? — Monte ! esclave.
[— Encore ? — Oui !

Mais épuisée enfin la chair plie et s'affaisse,
Et comme un feu sacré dont se meurt la prêtresse,
L'esprit abandonné s'abat évanoui.

.....

Un seul s'est réveillé de ce funèbre somme, 55
Les deux autres... ô vous, qu'un plus digne vous nomme,

42. *Sursum*, en haut ! — C'est ici qu'on peut admirer ce que l'imagination d'un poète tire d'une situation. Ce dialogue entre le corps qui voudrait échapper à l'asphyxie, et l'esprit qui commande au corps de monter toujours, est du plus bel accent cornélien. — 55. *Un seul*. Gaston Tissandier, qui continua à perfectionner la science aéronautique, et construisit en 1883 le premier aérostat électrique ; il mourut en 1889. Il a dirigé, de 1873 à 1897, une des plus célèbres revues scientifiques : *la Nature*.

Qu'un plus proche de vous dise qui vous étiez !
 Moi, je salue en vous le genre humain qui monte,
 Indomptable vaincu des cimes qu'il affronte,
 Roi d'un astre, et pourtant jaloux des cieux entiers. 60

L'espérance a volé sur vos sublimes traces,
 Enfants perdus, lancés en éclaireurs des races
 Dans l'air supérieur, à nos songes trop cher,
 Vous de qui la poitrine obstinément fidèle,
 Défiant l'inconnu d'un immense coup d'aile, 65
 Brava jusqu'à la mort l'irrespirable éther.

Mais quelle mort ! la chair, misérable martyr,
 Retourne par le poids où la cendre l'attire,
 Vos corps sont revenus demander des linceuls ;
 Vous les avez jetés, dernier lest à la terre, 70
 Et, laissant retomber le voile du mystère,
 Vous avez achevé l'ascension tout seuls !

Pensée, amour, vouloir, tout ce qu'on nomme l'âme,
 Toute la part de vous que l'infini réclame,
 Plane encor, sans figure, anéanti ? non pas ! 75
 Tel un vol de ramiers que son pays rappelle
 Part, s'enfonce et s'efface dans la plaine éternelle,
 Mais n'y devient néant que pour les yeux d'en-bas.

Mourir où les regards d'âge en âge s'élèvent,
 Où tendent tous les fronts qui pensent et qui rêvent ! 80
 Où se règlent les temps graver son souvenir !
 Fonder au ciel sa gloire, et, dans le grain qu'on sème,
 Sur terre propager le plus pur de soi-même,
 C'est peut-être expirer, mais ce n'est pas finir.

Non ! de sa vie à tous léguer l'œuvre et l'exemple, 85
 C'est la revivre en eux plus profonde et plus ample,
 C'est durer dans l'espèce en tout temps, en tout lieu ;
 C'est finir d'exister dans l'air où l'heure sonne
 Sous le fantôme étroit qui borne la personne,
 Mais pour commencer d'être à la façon d'un dieu ! 90

(*Le Zénith*. 1875. A. Lemerre, éditeur.)

72. Sully Prudhomme a encore trouvé ici, comme dans *les Yeux*, une image magnifique pour nous rendre sensible l'immortalité de l'âme.

FRANÇOIS COPPÉE

1842-1908

François Coppée est né à Paris, et il est resté toute sa vie le type du Parisien qui préfère le séjour et les impressions de la grande ville à toutes les beautés de la nature. Modeste employé au Ministère de la Guerre, puis archiviste du Théâtre-Français, il publia à vingt-quatre ans ses premiers vers, le Reliquaire (1866), bientôt suivi des Intimités et de Promenades et Intérieurs (1868). — En 1869, il obtint un grand succès au théâtre de l'Odéon, avec un petit acte, le Passant, dont le principal rôle fut créé par M^{me} Sarah Bernhardt, alors à ses débuts. — Parmi ses recueils de vers, signalons encore : les Humbles (1872), le Cahier rouge (1874), l'Arrière-Saison (1886), les Paroles sincères (1890) ; — et parmi les pièces de théâtre : le Luthier de Crémone (1876), Severo Torelli (1883), Pour la Couronne (1895).

C'est dans les Intimités et dans les Humbles que F. Coppée a fait entendre sa note la plus originale. Il a su, par un art exquis, donner l'impression du naturel et de la simplicité ; la perfection technique de ses vers n'ôte rien à la profondeur et à la sincérité du sentiment. Aussi est-il à la fois très populaire, et très estimé des critiques les plus exigeants.



FRANÇOIS COPPÉE
par A. DE CHASTENET

Promenade

Je suis un pâle enfant du vieux Paris, et j'ai
 Le regret des rêveurs qui n'ont pas voyagé.
 Au pays bleu mon âme en vain se réfugie,
 Elle n'a jamais pu perdre la nostalgie
 Des verts chemins qui vont là-bas, à l'horizon. 5
 Comme un pauvre captif vieilli dans sa prison
 Se cramponne aux barreaux étroits de sa fenêtre
 Pour voir mourir le jour et pour le voir renaître,
 Ou comme un exilé, promeneur assidu,
 Regarde du coteau le pays défendu 10
 Se dérouler au loin sous l'immensité bleue,
 Ainsi je fuis la ville et cherche la banlieue.
 Avec mon rêve heureux, j'aime partir, marcher
 Dans la poussière, voir le soleil se coucher
 Parmi la brume d'or, derrière les vieux ormes, 15
 Contempler les couleurs splendides et les formes
 Des nuages baignés dans l'occident vermeil ;
 Et, quand l'ombre succède à la mort du soleil,
 M'éloigner encor plus par quelque agreste rue
 Dont l'ornière rappelle un sillon de charrue, 20
 Gagner les champs pierreux, sans songer au départ,
 Et m'asseoir, les cheveux au vent, sur le rempart.
 Au loin, dans la lueur blême du crépuscule,
 L'amphithéâtre noir des collines recule,
 Et, tout au fond du val profond et solennel, 25
 Paris pousse à mes pieds son soupir éternel.
 Le sombre azur du ciel s'épaissit. Je commence
 A distinguer des bruits dans ce murmure immense,
 Et je puis, écoutant, rêveur et plein d'émoi,
 Le vent du soir froissant les herbes près de moi, 30
 Et, parmi le chaos des ombres débordantes,
 Le sifflet douloureux des machines stridentes,

12. *La banlieue.* Dans les *Promenades et Intérieurs* et dans les *Intimités*, Coppée nous a peint fréquemment des paysages de la banlieue parisienne (Cf. p. 276). — 14-17. Comparer *Soleil couchant* de V. HUGO, p. 00. — 22. *Les cheveux au vent.* Coppée a toujours porté les cheveux longs, et il y a là une silhouette très conforme à la réalité. — 26. Le « poète » transforme le *bruit* en un *soupir*.

Ou l'aboïement d'un chien, ou le cri d'un enfant,
 Ou le sanglot d'un orgue au lointain s'étouffant,
 Ou le tintement clair d'une tardive enclume, 35
 Voir la nuit qui s'étoile et Paris qui s'allume.

(*Les Intimités*. 1868. A. Lemerre, éditeur.)

Promenades et intérieurs

I

Prisonnier d'un bureau, je connais le plaisir
 De goûter, tous les soirs, un moment de loisir.
 Je rentre lentement chez moi, je me délasse
 Aux cris des écoliers qui sortent de la classe ;
 Je traverse un jardin, où j'écoute, en marchant, 5
 Les adieux que les nids font au soleil couchant,
 Bruit pareil à celui d'une immense friture.
 Content comme un enfant qu'on promène en voiture
 Je regarde, j'admire, et sens avec bonheur
 Que j'ai toujours la foi naïve du flâneur. 10

II

C'est vrai, j'aime Paris d'une amitié malsaine ;
 J'ai partout le regret des vieux bords de la Seine.

— 34. *Un orgue*. L'orgue dit de *Barbarie* (pour *Barberi*, nom d'un fabricant de Modène), dont, à cette époque, beaucoup de mendiants se servaient pour attirer la charité du public. Les sons en étaient souvent plaintifs et mélancoliques : de là, le mot *sanglot* qui est en rapport avec *s'étouffant*, parce que le joueur d'orgue tourne mal sa manivelle. — 35. *Une tardive enclume*. Exemple de la *figure* appelée *hypallage*. Ce n'est pas l'enclume qui est *tardive*, c'est le travail auquel elle sert. — 36. Ce dernier vers est un exemple typique du meilleur Coppée, poète qui sait rapprocher habilement un phénomène de la nature et un *fait*.

5-7. Des impressions d'une poésie douce et pénétrante sont suivies d'une comparaison vulgaire. Le mot *friture* est, d'ailleurs, une sorte de « gaminerie », pour protester contre les *clichés* pseudo-classiques et romantiques.

Devant la vaste mer, devant les pics neigeux,
Je rêve d'un aubourg plein d'enfance et de jeux,
D'un coteau tout pelé d'où ma Muse s'applique 15
A noter les tons fins d'un ciel mélancolique,
D'un bout de Bièvre, avec quelques champs oubliés,
Où l'on tend une corde aux troncs des peupliers
Pour y faire sécher la toile et la flanelle,
Ou d'un coin pour pêcher dans l'île de Grenelle. 20

III

Champêtres et lointains quartiers, je vous préfère
Sans doute par les nuits d'été, quand l'atmosphère
S'emplit de l'odeur forte et tiède des jardins ;
Mais j'aime aussi vos bals en plein vent, d'où, soudains,
S'échappent les éclats de rire à pleine bouche, 25
Les polkas, le hoquet des cruchons qu'on débouche,
Les gros verres trinquant sur les tables de bois,
Et, parmi le chaos des rires et des voix
Et du vent fugitif dans les ramures noires,
Le grincement rythmé des lourdes balançoires. 30

(*Promenades et Intérieurs*. 1868. A. Lemerre, éditeur.)

15-16. Ici, nous commençons par le terme trivial : « un coteau tout *pelé* », mais le v. 16 est d'une précision charmante, et évoque les *ciels* des peintres hollandais, ou ceux d'un Lebourg. —

17. La Bièvre, rivière, affluent de gauche de la Seine, prend sa source près de Trappes en Seine-et-Oise, passe à Antony, à Arcueil, traverse à Paris les quartiers des Gobelins, Mouffetard et Saint-Victor, et se jette dans la Seine près de la gare d'Austerlitz. Dans Paris, son cours est souterrain. Dans la banlieue, elle suit une charmante vallée, et c'est là que Coppée aimait à la voir. —

19-20. Retour voulu à la vulgarité, sans doute pour mieux faire ressortir ce qui précède, et aussi pour bien marquer le singulier et piquant mélange de poésie et de *réalisme* que nous présente la vie.

Le régiment qui passe

D'après le tableau d'Édouard DETAILLE.

Ce tableau du peintre militaire Édouard Detaille a figuré au Salon de 1875, au moment où la France, se relevant des épreuves de 1870-71, était animée d'un vif enthousiasme patriotique, et où le peuple de Paris acclamait d'une voix unanime les soldats de la future revanche.

Par un temps de boue et de glace,
Le peuple, toujours enfantin,
Regarde un régiment qui passe
Devant la Porte Saint-Martin.

C'est un régiment de la ligne. 5
Astiqué comme aux anciens jours,
Le tambour-major, d'un air digne,
Précède les petits tambours.

Deux officiers, qui, pour les suivre,
Maintiennent leurs chevaux au pas, 10
Au delà des saxhorns de cuivre
Dominent les fronts ; et, là-bas,

A travers la brume incertaine,
Tels des pavots dans les épis,
S'avance la foule lointaine 15
Des chassepots et des képis.

Pour les soldats, le populaire
S'est en grand'hâte rassemblé ;
Un flot de gamins accélère
Sa marche à leur pas redoublé. 20

11. *Saxhorns*, famille d'instruments à vent, en cuivre, usités dans les musiques militaires (*bugle, tuba, saxophone*, etc...), ainsi nommés du nom de leur inventeur, Adolphe Sax (1814-1894). — 14 Cf. V. HUGO : *Napoléon II* : « Et les rouges lanciers fourmillant dans les piques, Comme des fleurs de pourpre en l'épaisseur des blés. »

La troupe passe, calme et gaie,
Comme elle irait sous les obus,
Devant les gens qui font la haie
Fût l'encombrement d'omnibus.

Chacun l'accompagne ou s'arrête, 25
Et l'on voit emboîter le pas
L'ouvrier tirant sa charrette
Ou portant son fils sur ses bras.

Et, rêvant déjà de bataille,
Tous sont heureux naïvement ; 30
Car toujours la France tressaille
Au passage d'un régiment.

(*Poésies diverses*. 1875. A. Lemerre, éditeur.)

Menuet

Coppée, le plus souvent réaliste, n'a pas moins réussi dans le genre élégant et presque précieux.

Marquise, vous souvenez-vous
Du menuet que nous dansâmes ?
Il était discret, noble et doux,
Comme l'accord de nos deux âmes.

Aux bocages, le chalumeau 5
A ces notes pures et lentes ;
C'était un air du grand Rameau,
Un vieil air des *Indes galantes*.

32. Tous les détails donnés dans les strophes qui précèdent sont tirés du tableau lui-même. La dernière strophe dégage le sentiment révélé par l'expression et par les allures des divers personnages.

7. Rameau (1682-1764). Les *Indes galantes*, ballet représenté en 1735. Les chefs-d'œuvre de Rameau sont les opéras intitulés : *Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux*, *Dardanus*.

Triomphante, vous surpreniez
Tous les cœurs et tous les hommages, 10
Dans votre robe à grands paniers,
Dans votre robe à grands ramages.

Vous leviez, de vos doigts gantés
Et selon la cadence douce,
Votre jupe des deux côtés 15
Prise entre l'index et le pouce.

Plus d'une belle, à Trianon,
Enviait, parmi vos émules,
Le manège exquis et mignon
De vos deux petits pieds à mules ; 20

Et, distraite par le bonheur
De leur causer cette souffrance,
A la reprise en *la* mineur,
Vous manquâtes la révérence.

(*Le Cahier rouge*. 1874. A. Lemerre, éditeur.)

La mort des oiseaux

Placer une réflexion sur la mort d'un oiseau, en hiver, dans la bouche d'un personnage « au coin du feu », c'est, dès le début, amener un contraste mélancolique. Cet oiseau meurt *quelque part dans les bois* : l'imagination s'égare dans des régions sombres et sans limites. — Le *nid désert*, le *vent*, le *ciel gris de fer*, composent tout un petit tableau aux notations sobres et suggestives. — Les *violettes*, le *gazon d'avril*, forment un nouveau tableau, un « pendant » à l'hiver. —

13. Au XVIII^e siècle (époque où l'on portait des robes à grands paniers), la toilette de bal, pour une femme, ne comportait pas de gants. Coppée ne connaît guère l'histoire du costume. — 20. Ici, la rime a suggéré au poète un mot impropre. La *mule* est une pantoufle, sans *quartier* ou *contrefort* ; elle ne tient pas au pied, et l'on ne saurait chausser des mules pour danser. — 23. *La reprise* : quand, après le *trio* du menuet, on reprend le premier motif.

Le mot *squelettes* évoque par lui-même une image répulsive et macabre ; ici, précédé de l'épithète *déliçats*, il donne seulement une impression de douce pitié. — Tout le *mouvement* de la pièce aboutit à l'interrogation du dernier vers, d'une charmante naïveté.

Le soir, au coin du feu, j'ai pensé bien des fois
 A la mort d'un oiseau, quelque part, dans les bois.
 Pendant les tristes jours de l'hiver monotone,
 Les pauvres nids déserts, les nids qu'on abandonne,
 Se balancent au vent sur un ciel gris de fer. 5
 Oh ! comme les oiseaux doivent mourir l'hiver !
 Pourtant, lorsque viendra le temps des violettes,
 Nous ne trouverons pas leurs délicats squelettes
 Dans le gazon d'avril, où nous irons courir.
 Est-ce que les oiseaux se cachent pour mourir ? 10

(*Promenades et Intérieurs*. 1868. A. Lemerre, éditeur.)

Les larmes

Cette pièce fait partie du dernier recueil de Coppée qui, avec l'expérience de la vie, s'était guéri de ce qu'il y avait d'un peu naïf dans la sentimentalité de ses poèmes de jeunesse. Mais, tout en devenant plus viril, il regrette les impressions et les émotions du passé ; il a peur de perdre « le don des larmes ». L'image contenue dans les derniers vers est, à elle seule, une leçon de haute morale.

J'aurai cinquante ans tout à l'heure ;
 Je m'y résigne, Dieu merci !
 Mais j'ai ce très grave souci :
 Plus je vieillis, et moins je pleure.

Je souffre pourtant aujourd'hui 5
 Comme jadis, et je m'honore
 De sentir vivement encore
 Toutes les misères d'autrui.

Oh ! la bonne source attendrie
 Qui me montait du cœur aux yeux ! 10
 Suis-je à ce point devenu vieux
 Qu'elle soit près d'être tarie ?

Pour mes amis dans la douleur,
 Pour moi-même, quoi ? plus de larme
 Qui tempère, console et charme, 15
 Un instant, ma peine et la leur !

Hier encor, par ce froid si rude,
 Devant ce pauvre presque nu,
 J'ai donné, mais sans être ému,
 J'ai donné, mais par habitude ; 20

Et ce triste veuf, l'autre soir,
 — Sans que de mes yeux soit sortie
 Une larme de sympathie, —
 M'a confié son désespoir.

Est-ce donc vrai ? Le cœur se lasse, 25
 Comme le corps va se courbant.
 En moi seul toujours m'absorbant,
 J'irais, vieillard à tête basse ?

Non ! C'est mourir plus qu'à moitié !
 Je prétends, cruelle nature, 30
 Résistant à ta loi si dure,
 Garder intacte ma pitié...

Oh ! les cheveux blancs et les rides,
 Je les accepte, j'y consens ;
 Mais au moins, jusqu'en mes vieux ans, 35
 Que mes yeux ne soient pas arides !

Car l'homme n'est laid ni pervers
 Qu'au regard sec de l'égoïsme,
 Et l'eau d'une larme est un prisme,
 Qui transfigure l'univers. 40

(*Les Paroles sincères*. 1890. A. Lemerre, éditeur.)

LÉON DIERX

1838-1912

Né à l'île de la Réunion, Léon Dierx fut l'ami et le disciple de Leconte de Lisle, son compatriote. Plus qu'aucun autre, il réalisa dans ses poèmes à la fois l'austère stoïcisme et la forme souveraine de ce maître impérieux. Jamais il n'acquît la popularité ; mais il était hautement estimé de tous ses confrères, et, en 1898, après la mort de Stéphane Mallarmé, Léon Dierx a été élu « Prince des Poètes ».

Lazare

L'Évangile (SAINT JEAN, XI) nous a laissé le récit de la résurrection de Lazare, frère de Marthe et Marie, par Jésus-Christ. On connaît l'admirable *cau-forte* de Rembrandt qui a popularisé cet épisode ; d'ailleurs, presque tous les artistes de la Renaissance et de l'époque classique se sont inspirés des Évangiles. Léon Dierx, en poète et en psychologue, s'est demandé quelles furent les impressions de ce ressuscité, et s'il put, au sortir de la mort, goûter de nouveau la vie où il rentrait. A la condition de ne chercher dans ces vers qu'une fantaisie ingénieuse de l'imagination, cette pièce, remarquable par la fermeté de sa versification, mérite de prendre place parmi les meilleures de l'école parnassienne.

A Leconte de Lisle.

Et Lazare à la voix de Jésus s'éveilla.
 Livide, il se dressa d'un bond dans les ténèbres ;
 Il sortit, trébuchant dans les liens funèbres,
 Puis tout droit devant lui, grave et seul s'en alla.

Seul et grave, il marcha depuis lors dans la ville, 5
 Comme y cherchant quelqu'un qu'il ne retrouvait pas,
 Fût se heurtant partout à chacun de ses pas
 Aux choses de la vie, au grouillement servile.

Sous son front reluisant de la pâleur des morts
 Ses yeux ne dardaient pas d'éclairs ; et ses prunelles, 10
 Comme au ressouvenir des splendeurs éternelles,
 Semblaient ne pas pouvoir regarder au dehors.

Il allait, chancelant comme un enfant, lugubre
 Comme un fou. Devant lui la foule au loin s'ouvrait. 15
 Nul n'osant lui parler, au hasard il errait,
 Tel qu'un homme étouffant dans un air insalubre.

Ne comprenant plus rien au vil bourdonnement
 De la terre, abîmé dans son rêve indicible,
 Lui-même épouvanté de son secret terrible, 20
 Il venait et partait silencieusement.

Parfois il frissonnait, comme on fait dans les fièvres,
 Et, tout prêt à parler, il étendait la main ;
 Mais le mot inconnu du dernier lendemain,
 Un invisible doigt l'arrêtait sur ses lèvres. 25

Dans Béthanie, alors, tous, petits, forts et vieux,
 Eurent peur de cet homme ; il passait seul et grave ;

4. *Grave et seul*, cette expression répétée au v. 5, au v. 27 et au v. 51, caractérise à la fois la physionomie et la nouvelle vie de Lazare. — 12. Cf. SULLY PRUDHOMME : *Les Yeux*. « De l'autre côté des tombeaux. Les yeux qu'on ferme voient encore. — 19-21. Les deux épithètes à la rime (*indicible, terrible*) sont assez banales et pourraient presque s'interchanger. Mais le lourd adverbe qui occupe tout le second hémistiché du v. 21 est d'un effet saisissant. Cf. Mallarmé p. 317. — 24. *Le dernier lendemain*, c'est-à-dire du premier jour qu'il avait passé dans le tombeau. — Le doigt de Dieu l'empêche de révéler le secret de l'autre vie (*le mot inconnu*).

Et le sang se figeait aux veines du plus brave,
Devant la vague horreur qui nageait dans ses yeux.

Ah ! qui dira jamais ton surhumain supplice, 30
Revenant du sépulcre où tous étaient restés,
Qui revivais encor, traînant dans les cités
Ton linceul à tes reins serré comme un cilice !

Blafard ressuscité qu'avaient mordu les vers !
Pouvais-tu te reprendre aux soucis de ce monde, 35
O toi qui rapportais dans ta stupeur profonde
La science interdite à l'avidé univers ?

La nuit à peine eut-elle au jour rendu sa proie,
Tu rentras dans la nuit, songeur mystérieux,
Spectre inerte à travers les partis furieux, 40
Et ne connaissant plus leur douleur ni leur joie.

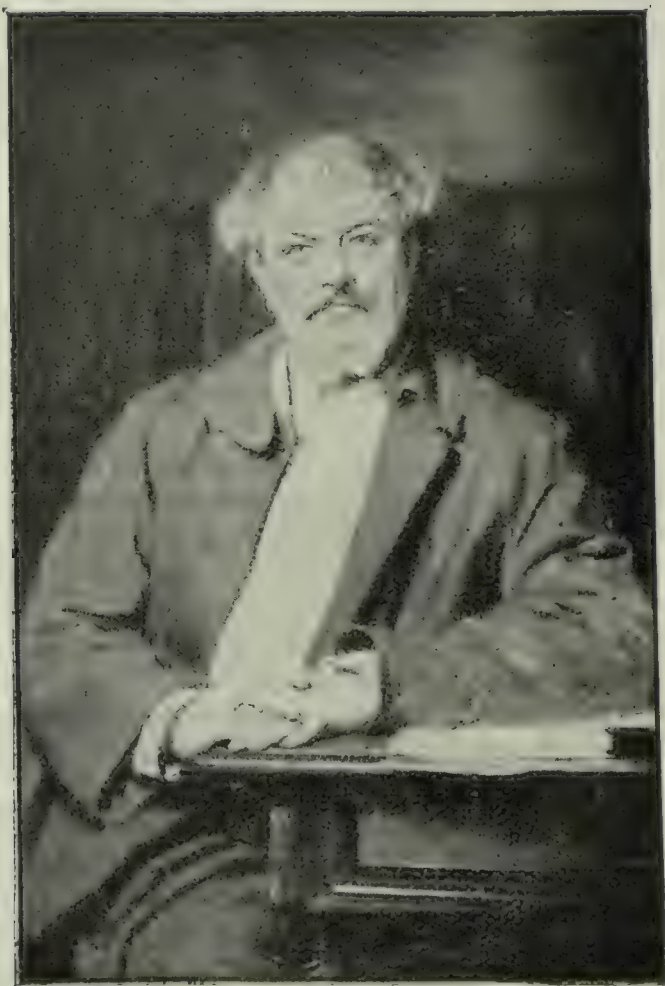
Dans cette autre existence insensible et muet,
Tu ne laissas chez eux qu'un souvenir sans trace.
As-tu subi deux fois le baiser qui terrasse,
Pour regagner l'azur qui vers toi refluit ? 45

— Oh ! que de fois, à l'heure où l'ombre emplit l'espace,
Loin des vivants, dressant sur le fond d'or du ciel
Ta grande forme aux bras levés vers l'Éternel,
Appelant par son nom l'ange attardé qui passe ;

Que de fois l'on te vit dans les gazons épais 50
Te mouvoir, seul et grave, autour des cimetières,
Enviant tous ces morts qui dans leur lit de pierres
Un jour s'étaient couchés pour n'en sortir jamais !

(*Les Lèvres closes*. 1867. A. Lemerre, éditeur).

— 26. *Béthanie*, ville de Palestine, sur la route de Jérusalem à Jéricho, où habitait Lazare avec ses deux sœurs, Marthe et Marie. — 32. *Qui* : à toi qui... — 37. *Avidé*, parce qu'il n'est pas de *science* que l'univers soit plus ardent à chercher... — 44. *Le baiser* de la Mort. Un peu plus loin (v. 49), il est question de l'*ange qui passe*... — 49. Non seulement Lazare ne s'intéresse ni aux actions ni aux sentiments des vivants, mais la vie lui est si importune qu'il appelle à lui cet *ange* dont tout les hommes redoutent la présence. — 50-54. Strophe remarquable par la solidité de sa versification.



JEAN RICHPIN
par MARCEL BASCHET

JEAN RICHEPIN

1849-1926

Jean Richepin, après d'excellentes études classiques, passa par l'École Normale supérieure. Mais d'une nature trop indépendante pour se vouer à l'enseignement, il voyagea, — on pourrait même dire qu'il vagabonda. C'est en 1876 qu'il publia la Chanson des Gueux, le plus spontané et le plus original de ses recueils : jamais on n'avait encore si bien réussi à reconstituer à la fois la psychologie et le langage des miséreux. Parfois sans doute, Richepin a dépassé la mesure dans le réalisme ; mais ce n'est pas une raison pour refuser d'admirer ce qu'il y a de profond et de poétique dans les plus belles pièces de la Chanson des Gueux. On trouve également des morceaux de l'inspiration la plus franche dans la Mer (1886).

Au théâtre, Jean Richepin a donné avec grand succès Nana-Sahib (1883), le Flibustier (1888), Par le Glaive (1894), le Chemineau (1897), où l'on reconnaît la même veine que dans la Chanson des Gueux, et qui restera sans doute le plus personnel de ses ouvrages dramatiques.

La plainte du bois

Le thème de l'arbre a séduit bien des poètes français, depuis Ronsard jusqu'à V. de Laprade. (Cf. p. 192). Mais la plupart ont gémi sur la barbarie des bûcherons, ont pleuré sur la dévastation des forêts et des parcs... Richepin, qui a cependant le plus franc amour de la nature, retourne ce thème. Il veut persuader au bois que l'homme, en le coupant, en le façonnant, et surtout

en le brûlant, lui donne une vie supérieure Il y a là, sans que le poète l'ait peut-être cherché, comme un symbole de la délivrance de l'âme par la mort.

Dans l'âtre flamboyant le feu siffle et détone,
Et le vieux bois gémit d'une voix monotone.

Il dit qu'il était né pour vivre dans l'air pur,
Pour se nourrir de terre et s'abreuver d'azur,
Pour grandir lentement et pousser chaque année 5
Plus haut, toujours plus haut, sa tête couronnée,
Pour parfumer avril de ses grappes de fleurs,
Pour abriter les nids et les oiseaux siffleurs,
Pour jeter dans le vent mille chansons joyeuses,
Pour vêtir tour à tour ses robes merveilleuses, 10
Son manteau de printemps de fins bourgeons couvert,
Et la pourpre en automne, et l'hermine en hiver.
Il dit que l'homme est dur, avare et sans entrailles,
D'avoir à coups de hache et par d'âpres entailles
Tué l'arbre ; car l'arbre est un être vivant. 15
Il dit comme il fut bon pour l'homme bien souvent,
.....

Qu'il nous couvrait, le jour, de ses frais parasols
Et nous berçait, la nuit, aux chants des rossignols,
Et qu'ingrats, oubliant notre amour, notre enfance,
Nous coupons sans pitié le géant sans défense. 20

Et dans l'âtre en brasier le bois geint et se tord.

O bois, tu n'es pas sage et tu te plains à tort.
Nos mains en te coupant ne sont pas assassines.
Enchaîné, subissant l'entrave des racines,
Tu végétais au même endroit, sans mouvement, 25
Et conjoint à la terre inséparablement.
Toi qui veux être libre et qui proclames l'arbre
Vivant, tu demeureras planté là comme un marbre,

5. *Pousser* est pris au sens transitif, et a pour complément d'objet direct *tête*. — 10. *Vêtir*, sens transitif, pour *se revêtir de*. — 12. *La pourpre*. Dans plusieurs espèces d'arbres, comme l'érable, les feuilles, en séchant, deviennent rougeâtres ; — *l'hermine*, la neige. — 13. *Avare*, sens du latin *avarus* : avide.

Captif en ton écorce ainsi qu'en un réseau,
 Et tu ne devinais l'essor que par l'oiseau. 30
 Nous t'avons délivré du sol où tu te rives
 Et te voilà flottant sur l'eau, voyant des rives
 Avec leurs bateliers, leurs maisons, leurs chevaux.
 O les cieux différents, les horizons nouveaux !
 Que de biens inconnus tu vas enfin connaître ! 35
 Quel souffle d'aventure étrange te pénètre !
 Mais tout cela n'est rien. Car tu rampes encor.
 Qu'on le fende et le brûle et qu'il prenne l'essor !
 Et le feu furieux te dévore la fibre.
 Ah ! tu vis, maintenant, tu vis, te voilà libre. 40
 Plus haut que les parfums printaniers de tes fleurs,
 Plus haut que les chansons de tes oiseaux siffleurs,
 Plus haut que tes soupirs, plus haut que mes paroles,
 Dans la nue et l'espace infini tu t'envoies !
 Vers ces roses vapeurs où le soleil du soir 45
 S'éteint comme une braise au fond d'un encensoir,
 Vers ce firmament bleu dont la gloire allumée
 Absorbe avec amour ton âme de fumée.
 Vers ce mystérieux et sublime lointain
 Où viendra s'éveiller demain le frais matin, 50
 Où luiront cette nuit les splendeurs sidérales,
 Monte, monte toujours, déroule tes spirales,
 Monte, évanouis-toi, fuis, disparais ! Voici
 Que ton dernier flocon flotte seul aminci,
 Et se fond, se dissout, s'en va. Tu perds ton être ;
 Aucun œil à présent ne peut te reconnaître,
 Et toi qui regrettais le grand ciel et l'air pur,
 O vieux bois, tu deviens un morceau de l'azur.

(*La Chanson des Gueux*. 1876. Fasquelle, édit.)

30. Vers très heureux, qui donne à l'arbre un sentiment, un désir, et comme une aspiration que seule la mort peut satisfaire.
 — 32. L'arbre est devenu bateau, et change enfin de lieu et d'impressions. — 40. Dans ce développement d'une *rhétorique* savante nous arrivons à l'affirmation du paradoxe : *le feu te dévore... Tu vis !*

L'odyssée du Vagabond

Dans *la Chanson des Gueux*, Richepin est souvent descendu à la basse trivialité. Il a employé fréquemment un *jargon* ou une *langue verte* que l'on ne saurait comprendre sans le *Lexique* qui figure à la fin de l'édition. — Mais parfois, il a su décrire avec un saisissant pittoresque la vie des pauvres diables, et analyser non sans vraisemblance leurs sentiments originaux.

Ce vieux, poilu comme un lapin,
Qui s'en va mendiant son pain,
Clopin-clopant, clopant-clopin.

Où va-t-il ? D'où vient-il ? Qu'importe !
Suivant le hasard qui l'emporte 5
Il chemine de porte en porte.

Un pied nu, l'autre sans soulier,
Sur son bâton de cornouiller,
Il fait plus de pas qu'un roulier.

Il dévore en rêvant les lieues 10
Sur les routes à longues queues
Qui vont vers les collines bleues,

Là-bas, là-bas, dans ce lointain
Qui recule chaque matin
Et qui le soir n'est pas atteint. 15

Il semble sans halte ni trêve
Poursuivre un impossible rêve,
Toujours, toujours, tant qu'il en crève.

Alors, sur le bord du chemin,
Meurt, sans qu'on lui presse la main, 20
Cet affamé du lendemain.

21. *Cet affamé du lendemain*. Expression peu claire, pour dire, sans doute, *cet homme qui ne veut pas mourir*. Mais le mot *affamé* rappelle, à travers son sens figuré, le tourment quotidien de ce misérable.

Étendu sur le dos dans l'herbe,
Il regarde le ciel superbe
Avec ses étoiles en gerbe.

Ah ! là-haut, c'est peut-être là 25
Que son espérance exila
Le but qui toujours recula !

Ah ! là-haut, c'est peut-être l'arche
Vers laquelle ce patriarche
Guidait son éternelle marche ! 30

Quand le dimanche il défilait
Sous un portail son chapelet,
C'est là-haut que son cœur allait !

Là-haut, c'est la terre promise !
Là-haut, pour les gueux sans chemise 35
Le lit est fait, la table est mise !

Et sans doute ce vagabond
Va s'envoler là-haut d'un bond,
Et ce moment lui semble bon !

Eh bien ! non. Tordu comme un saule, 40
Ce prisonnier tient à sa geôle,
Il ne veut pas mourir, le drôle !

Il lutte, il hurle, comme un fol,
Cambre ses reins, tourne son col,
Et de ses baisers mord le sol. 45

Il n'a point de céleste envie,
Et dans sa soif inassouvie
Il veut boire encore à la vie.

28-29. *Arche* et *patriarche* ont une couleur biblique, et amènent un rapprochement avec l'éternelle marche du légendaire Juif-errant. — 25-39. Pour rendre la fin du poème plus saisissante, Richepin, dans ces cinq strophes, suppose que le vagabond, las de cette vie, aspire à l'éternel repos, et a confiance en une existence meilleure. C'est d'une excellente *rhétorique*. — 40. *Eh bien non !* Voici l'articulation du développement contradictoire, qui va nous amener au trait final.

Sur ce lit de mort sans chevet
 Il se rappelle qu'il avait 50
 De bons moments quand il vivait,

Que dans son enfance première
 Il dormait chez une fermière
 Près de l'âtre de la chaumière,

Que plus tard dans les verts sentiers 55
 Il a passé des jours entiers
 A déflourir les églantiers,

.....

Que le hasard avait grand soin
 De lui garder toujours un coin
 Bien chaud dans les meules de foin, 60

Qu'il avalait à pleine tasse
 Le vin frais, si doux quand il passe,
 Et la bonne soupe bien grasse,

Et qu'il avait beau voyager,
 Lui l'inconnu, lui l'étranger, 65
 Chacun lui donnait à manger,

Et que les gens sont charitables
 D'ouvrir au pauvre leurs étables,
 De lui faire place à leurs tables,

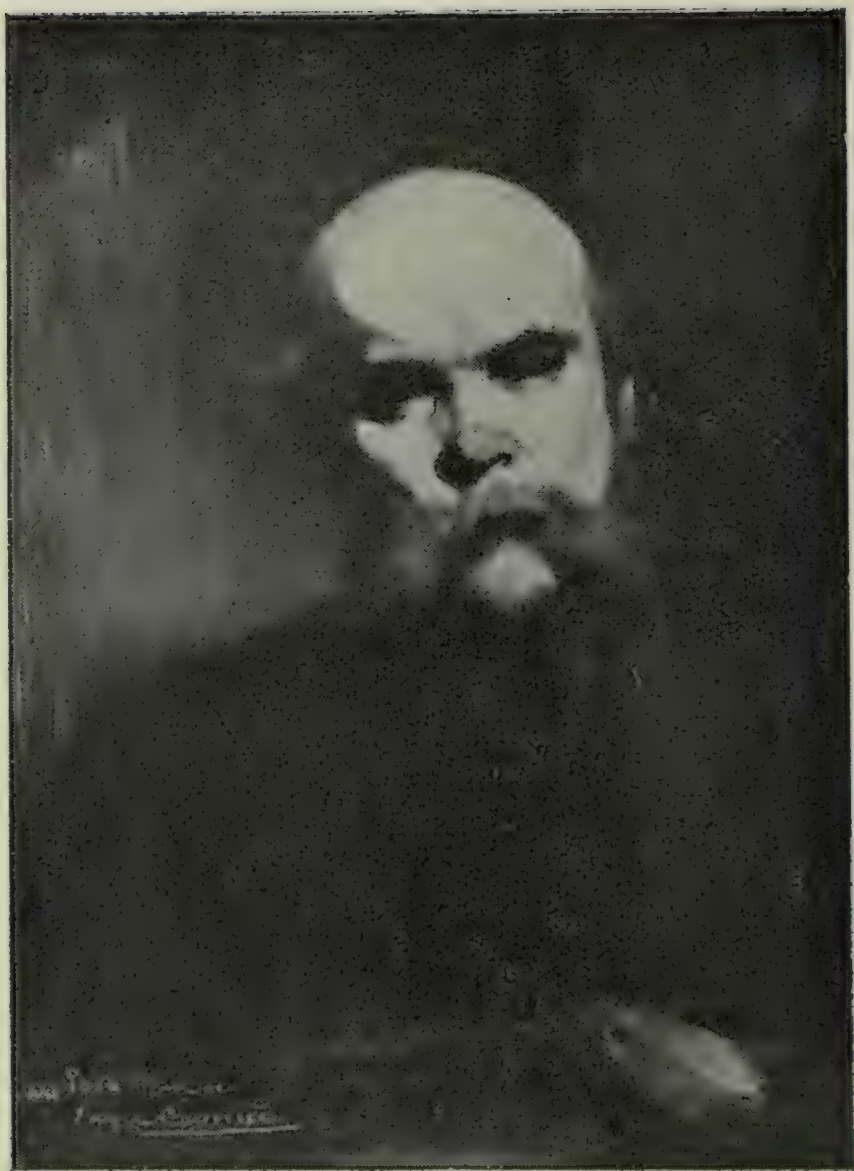
Et que nulle part, même aux cieus, 70
 Les misérables ne sont mieux
 Que sur terre ; et le pauvre vieux

52-72, Remarquer la nature précise et toute matérielle de ces souvenirs qui rattachent à la terre ce moribond : *sommeil, chaleur, boire, manger...* Toute l'existence du vagabond était faite de ces satisfactions, d'autant plus vivement senties qu'elles étaient plus chèrement achetées par les souffrances contraires.

Voudrait voir la prochaine aurore
Et ne pas s'en aller encore
Vers l'autre monde qu'il ignore ; 75

Et la vie est un si grand bien,
Que ce vieillard, ce gueux, ce chien,
Regrette tout, lui qui n'eut rien.

(*La Chanson des Gueux*. Fasquelle, édit.)



PAUL, VERLAINE
par CARRIÈRE

PAUL VERLAINE

1844-1896

Paul Verlaine eut une vie douloureuse, celle d'une sorte de bohème qui sans cesse cherche sa voie, et qui tantôt s'abaisse aux pires excès, tantôt s'élève jusqu'aux sentiments les plus exquis et les plus mystiques. Nul ne fut plus sincère. Chacune de ses inspirations est instantanée, tirée de sa vie même ; et il a su toujours adapter le rythme et le style de ses vers aux battements de son cœur, et aux élans de son âme. Il publia d'abord les Poèmes saturniens (1866), les Fêtes galantes (1869), puis la Bonne chanson (1870) et les Romances sans paroles (1874). Une crise religieuse lui inspira en 1881 le plus admirable de ses recueils, Sagesse : on y trouve la suavité de l'Imitation et l'angoisse de Pascal. — Il revint ensuite à des sujets plus profanes (Jadis et Naguère, 1885), mais avec des retours candides aux inspirations de Sagesse. Sa grande célébrité date de 1880 environ. Mais il n'atteignit jamais pendant sa vie aucune stabilité sociale ni morale.

Verlaine a réagi contre la thèse de l'art pour l'art ; il a souvent écrit des vers impairs et des vers libres. Mais il a conservé de son passage dans l'école parnassienne le sens de la facture, et, toutes les fois qu'il l'a voulu, il a rivalisé de précision et d'harmonie avec les plus impeccables artistes.

Chanson d'automne

Les Poèmes saturniens renferment quelques-unes des pièces les plus originales de Verlaine. Pas de développement trahissant la rhétorique, — mais la notation très fine d'impressions discrètes, en des rythmes d'une musique troublante.

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur 5
Monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens 10
Des jours anciens,
Et je pleure.

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte 15
Deçà, delà,
Pareille à la
Feuille morte.

(*Poèmes saturniens*. 1866. Fasquelle, édit.)

2. *Violons...* Les modulations du vent évoquent, pour le poète, le souvenir d'un instrument à cordes. — 4. *Blessent*. Bercent serait une élégante banalité. — 8-9. *Quand sonne l'heure...* Abandonné à sa *langueur monotone*, le poète est brusquement réveillé par l'heure qui sonne. — 13-18. L'image et le mouvement de la dernière strophe sont en rapport étroit avec les suggestions de la première strophe.

Mon rêve familial

Un commentaire ne peut rien ajouter au sens qui, pour un lecteur *attentif*, se dégage de ce sonnet. Disons seulement que ce rêve de 1866, Verlaine a cru le réaliser plus tard, comme on le voit dans *la Bonne chanson* (p. 298).

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant
D'une femme inconnue, et que j'aime et qui m'aime,
Êt qui n'est chaque fois, ni tout à fait la même
Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.

Car elle me comprend, et mon cœur transparent 5
Pour elle seule, hélas ! cesse d'être un problème
Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême,
Elle seule les sait rafraîchir en pleurant.

Est-elle brune, blonde ou rousse ? — Je l'ignore.
Son nom ? Je me souviens qu'il est doux et sonore 10
Comme ceux des aimées que la Vie exila.

Son regard est pareil au regard des statues,
Et pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a
L'inflexion des voix chères qui se sont tues.

(*Poèmes saturniens*. 1866.)

Puisque l'aube grandit

Cette pièce fait partie du recueil intitulé *La Bonne chanson*, dans lequel Verlaine a rassemblé les vers que lui ont inspirés ses fiançailles et son mariage. *La Bonne chanson*, comme plus

11. La versification classique et parnassienne n'admettrait pas la forme *aimées* au milieu du vers. — 12. *Statues*. On peut craindre que ce mot ait été amené par la nécessité de rimer avec *se sont tues* ? Sans doute, Verlaine a bien l'intention, en qualifiant ainsi ce *regard*, de signaler sa *tranquillité*, sa *sérénité* ; mais l'expression dépasse sa pensée, car *les statues n'ont pas de regard*. Il fait une hyperbole à rebours.

tard *Sagesse*, nous révèle le Verlaine sérieux et délicat, capable de sentiments profonds et attendris, capable aussi de sincères remords et de bonnes résolutions. Mais ces états de sérénité morale ou de mysticisme ne duraient pas. Le Verlaine vagabond et intempérant se réveillait de nouveau. — Versification toute parnassienne.

Puisque l'aube grandit, puisque voici l'aurore,
Puisque, après m'avoir fui longtemps, l'espoir veut bien
Revoler devers moi qui l'appelle et l'implore,
Puisque tout ce bonheur veut bien être le mien,

C'en est fait à présent des funestes pensées, 5
C'en est fait des mauvais rêves, ah ! c'en est fait
Surtout de l'ironie et des lèvres pincées
Et des mots où l'esprit sans l'âme triomphait.

Arrière aussi les poings crispés et la colère
A propos des méchants et des sots rencontrés ; 10
Arrière la rancune abominable ! arrière
L'oubli qu'on cherche en des breuvages exécrés !

Car je veux, maintenant qu'un Être de lumière
A dans ma nuit profonde émis cette clarté
D'une amour à la fois immortelle et première, 15
De par la grâce, le sourire et la bonté,

Je veux, guidé par vous, beaux yeux aux flammes douces,
Par toi conduit, ô main où tremblera ma main,
Marcher droit, que ce soit par des sentiers de mousses
Ou que rocs et cailloux encombrent le chemin ; 20

Oui, je veux marcher droit et calme dans la Vie,
Vers le but où le sort dirigera mes pas,
Sans violence, sans remords et sans envie :
Ce sera le devoir heureux aux gais combats.

3. *Devers*, pour *vers* est un archaïsme. — 12. Le poète prend la résolution de renoncer à ses habitudes d'alcoolique. — 15. En poésie, on emploie encore fréquemment le mot *amour* au féminin.

Et comme, pour bercer les lenteurs de la route 25
 Je chanterai des airs ingénus, je me dis
 Qu'elle m'écouterà sans déplaisir sans doute ;
 Et vraiment je ne veux pas d'autre Paradis.

(*La Bonne chanson*. 1870.)

Art poétique

C'est l'*Art poétique* de l'école symboliste. On l'analysera strophe par strophe, en se rendant bien compte, sans railleries faciles, de ce que demande Verlaine. Ce rythme impair dérouté d'abord l'oreille formée aux rythmes classiques, romantiques, et parnassiens ; il a cependant son charme propre ; et il faut travailler à tout comprendre, surtout dans le domaine de l'art. Ces vers se coupent après la 4^e syllabe, et forment deux hémistiches de 4 et 5 pieds.

A Charles Morice.

De la musique avant toute chose,
 Et pour cela préfère l'Impair
 Plus vague et plus soluble dans l'air,
 Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'aïles point 5
 Choisir tes mots sans quelque méprise :
 Rien de plus cher que la chanson grise
 Où l'Indécis au Précis se joint.

26. *Des airs ingénus*. Aucun critique n'aurait trouvé une épithète plus juste et plus heureuse pour qualifier les *airs* de Verlaine.

2. *L'impair*. On pratique couramment certains vers impairs, ceux de 5 et de 7 pieds. Il s'agit ici de rythmes de *neuf* et de *onze* syllabes. — On trouve, au seizième siècle, plusieurs exemples de vers de 9 et de 11 pieds ; il y en a d'exquis dans Ronsard. — 5-6. Conseil anti-classique par excellence, s'il est vrai que la propriété des termes est la qualité essentielle du français. Mais ne nous y trompons pas. Un peu plus loin (v. 13-14) Verlaine veut *la Nuance* ; or, pour la saisir et la fixer, l'effort n'est-il pas le même ? n'est-il pas plus laborieux encore ? et est-il permis de mettre *quelque méprise* dans le choix des *nuances* ?

C'est des beaux yeux derrière des voiles,
 C'est le grand jour tremblant de midi, 10
 C'est, par un ciel d'automne attiédi,
 Le bleu fouillis des claires étoiles !

Car nous voulons la Nuance encore,
 Pas la couleur, rien que la nuance !
 Oh ! la nuance seule fiancée
 Le rêve au rêve et la flûte au cor ! 15

Fuis du plus loin la Pointe assassine,
 L'esprit cruel et le Rire impur,
 Qui font pleurer les yeux de l'Azur,
 Et tout cet ail de basse cuisine ! 20

Prends l'Éloquence et tords-lui son cou !
 Tu feras bien, en train d'énergie,
 De rendre un peu la Rime assagie.
 Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où ?

Oh ! qui dira les torts de la Rime ! 25
 Quel enfant sourd ou quel nègre fou
 Nous a forgé ce bijou d'un sou
 Qui sonne creux et faux sous la lime ?

De la musique encore et toujours !
 Que ton vers soit la chose envolée, 30
 Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
 Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure
 Éparse au vent crispé du matin
 Qui va fleurant la menthe et le thym... 35
 Et tout le reste est littérature !

(*Jadis et Naguère*. 1885. Fasquelle, édit.)

12. L'exemple qui accompagne le précepte est, on ne saurait le nier, tout à fait heureux. — 16. Ce vers charmant serait digne de Ronsard et de Chénier. — 17. *Pointe*. Trait d'esprit. — 21. *L'Éloquence*, c'est-à-dire la *rhétorique*, au sens fâcheux du mot. — 28. Verlaine proteste contre les excès de l'école parnassienne, et surtout contre Banville, pour qui la rime devient seule suggestive des idées. — 36. *Littérature*. Le mot est pris, comme celui d'*éloquence*, dans le sens fâcheux ; il résume tous les artifices et s'oppose à l'inspiration.

Clair de lune

cf. Watteau

Votre âme est un paysage choisi
 Que vont charmant masques et bergamasques,
 Jouant du luth et dansant et quasi
 Tristes sous leurs déguisements fantasques.

Tout en chantant sur le mode mineur 5
 L'amour vainqueur et la vie opportune,
 Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur
 Et leur chanson se mêle au clair de lune,

Au calme clair de lune triste et beau,
 Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres 10
 Et sangloter d'extase les jets d'eau,
 Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

(*Fêtes galantes*. 1869. Fasquelle, éd.)

TEXTE COMMENTÉ

« Le ciel est, par-dessus le toit,
 « Si bleu, si calme !
 « Un arbre, par-dessus le toit,
 « Berce sa palme.

« La cloche, dans le ciel qu'on voit, 5
 « Doucement tinte,
 « Un oiseau, sur l'arbre qu'on voit,
 « Chante sa plainte.

2. *Bergamasques*, airs de danse de la ville de Bergame, en Italie. Le poète se représente des groupes de personnages masqués, qui dansent sur ces airs de carnaval. — 3. *Quasi tristes* : *quasi*, mot latin signifiant *comme si*, et pris ici dans le sens de : *en quelque sorte, pour ainsi dire*. C'est une locution qui atténue le sens du mot *tristes*. — 5. *Le mode mineur*, en musique, exprime plutôt la rêverie et la mélancolie. Les anciens airs de danse sont écrits, en général, sur le mode mineur ; et il y a un contraste, pour nous modernes, entre la mélancolie de ces airs, et les allures joyeuses de ceux qui les chantent en dansant.

« Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là,
 « Simple et Tranquille, 10
 « Cette paisible rumeur-là,
 « Vient de la ville.

« Qu'as-tu fait, ô toi que voilà
 « Pleurant sans cesse,
 « Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà, 15
 « De ta jeunesse ?

(*Sagesse*. 1881. Fasquelle, éditeur.)

COMMENTAIRE

I. — *Que faut-il connaître de la biographie de Verlaine pour expliquer cette pièce ?*

1^o Si l'on ignorait les circonstances dans lesquelles Paul Verlaine les a écrits, ces vers resteraient assez énigmatiques. Supposons-les parvenus jusqu'à nous sans aucune indication sur la vie de l'auteur (comme telle ou telle poésie de l'antiquité ou du moyen âge), nous en serions réduits à des conjectures sur son véritable sens. Nous nous demanderions quel peut être ce toit qui borne l'horizon ? pourquoi le poète est si sensible à la vue de ce coin de ciel bleu et de cet arbre ? pourquoi il est si vivement ému par le son de cette cloche et la plainte de cet oiseau ? où il est, pour guetter ainsi, comme de loin, la paisible rumeur de la ville ?... et cela paraîtrait assez difficile à expliquer, car il doit être dans la ville même, puisqu'il aperçoit le ciel et un arbre *par-dessus le toit* ?... Enfin, que signifie ce retour sur lui-même, et pourquoi ces pleurs et ces remords ? — Un commentaire à *vide*, c'est-à-dire sans renseignements biographiques, pourrait aboutir à des absurdités.

2^o Mais Paul Verlaine est presque un de nos contemporains, et nous connaissons dans tous ses détails son étrange existence. Il est nécessaire que le professeur expose lui-même à ses élèves les points essentiels de cette biographie, — avec tout le tact voulu. Il rappellera : la naissance à Metz, en 1844 ; les études à Paris ; la ruine de la famille, qui oblige Paul Verlaine à accepter un modeste emploi à l'Hôtel de Ville ; il montrera le poète fréquentant les salons et les cafés parnassiens de la fin du Second Empire, puis vagabondant de Paris à Bruxelles et de Bruxelles à Londres, se liant avec Arthur Rimbaud et le blessant d'un coup de pistolet. Arrêté, il est condamné à deux ans de prison.

3^o C'est donc dans une *prison*, à Mons, que Verlaine écrit les vers que nous avons à expliquer. On comprend, dès lors,

que le prisonnier n'aperçoive, à travers les barreaux de sa fenêtre et *par-dessus le toit* d'un bâtiment voisin, qu'un pan de ciel bleu et que le sommet d'un arbre. On comprend aussi que ses oreilles soient si attentives au tintement d'une cloche, à la plainte d'un oiseau, et à la *paisible rumeur qui vient de la ville*. On comprend enfin le ton douloureux de la dernière strophe : le poète sort de la rêverie provoquée par la vue du ciel et de l'arbre, par la voix de la cloche et de l'oiseau, et brusquement fait un retour sur lui-même... *toi que voilà !*

4^o Il faut savoir en outre, que Paul Verlaine envisagea ce châtimement comme une expiation. Loin de se révolter, il médita, reconnut ses fautes, et revint à la foi catholique de son enfance. Les étapes de cette conversion, nous les connaissons précisément par les vers qu'il écrivit dans sa prison, et qui formèrent, en 1881, le recueil intitulé *Sagesse*, son chef-d'œuvre.

5^o Ces détails biographiques amèneront tout naturellement une comparaison (devenue déjà banale) entre Paul Verlaine et François Villon. On pourra rapprocher cette pièce du début du *Grand Testament* et de la *Ballade des Pendus*.

II. — *Quelles sont les qualités originales que révèle cette poésie ?*

1^o La première impression que l'on éprouve en lisant ces vers, c'est qu'ils n'ont besoin d'aucun commentaire littéraire ; leur simplicité exclut toute idée de recherche artistique ; il nous semble que nous ne les aurions pas écrits autrement. Mais n'oublions pas que « le comble de l'art, c'est de cacher l'art ».

2^o *La composition*. — Deux strophes descriptives, — une troisième strophe, de *réflexion*, sur les détails pittoresques des deux premières, — une dernière strophe d'explosion : le poète se retourne vers lui-même et contre lui-même.

3^o *Le choix des expressions*. — C'est justement quand on est en présence d'un style si simple qu'il faut savoir regarder et approfondir les mots et se demander si leur *propriété* n'a pas quelque chose de fortement original. — Est-ce au hasard que Verlaine emploie, pour qualifier le ciel, les épithètes *bleu* et *calme* ? Sans doute, il paraît banal de dire que le ciel est *bleu*. C'est ce qu'on appelait, au temps des vers latins, une de ces épithètes *de nature*, qui, bien souvent, n'étaient que des chevilles. Mais songez qu'il est dans une prison, et que le cadre de l'étroite fenêtre grillée, dans un mur sombre, donne une intensité particulière au *bleu* de ce ciel. En se promenant dans la campagne, le poète n'eût pas été frappé par la couleur diffuse du firmament ; de la chambre obscure où il vit, ce *bleu* l'attire et le charme. (Cf. p. 322 le commentaire sur les *Fenêtres* de MALLARMÉ). — L'épithète : *calme*, qui suit, ajoute une impression de l'ouïe à celle de la vue. — S'il eût écrit : *Un arbre agite ses hautes branches...*, il n'eût certes

pas complété d'une manière aussi heureuse ce qu'il vient de dire au sujet du ciel. Cet arbre lui-même est un symbole de paix et de douceur : il *berce sa palme*. Insister sur le choix délicat de ces deux mots. — Il assourdit en quelque sorte le son de la cloche, en qualifiant le verbe *tinte* par l'adverbe *doucement*. Voyez la succession des mots : *bleu, calme, berce, palme, doucement, tinte*. — Si l'oiseau faisait entendre une voix joyeuse ou indifférente, l'impression d'ensemble serait brisée ; cet oiseau chante *sa plainte*. — Il y a donc, dans ces deux strophes, un art consommé et discret, une tonalité harmonieuse et mélancolique, tout à fait d'accord avec le sentiment que doit éprouver un prisonnier qui *regarde* et qui *écoute*. — Aussi trouve-t-on une parfaite justesse, et comme une résultante de tout ce qui précède, dans les mots : *simple* et *tranquille* dont Verlaine se sert pour définir la vie du dehors ; l'antithèse entre *paisible* et *rumeur* est également des mieux choisies.

Il en résulte que le *mouvement* de la quatrième strophe forme un admirable contraste avec la tristesse résignée des trois premières. En s'interpellant par cette expression méprisante : *toi que voilà*, Verlaine semble dire qu'il se juge indigne de vivre au milieu de cette nature charmante et de cette ville vertueuse. — *Pleurant sans cesse* contient une sorte d'ironie : *il est bien temps de pleurer !...* Le mot *jeunesse* qui évoque une enfance et une adolescence pleines de promesses, et dont on pouvait tirer une vie honnête, forme, lui aussi, antithèse avec *toi que voilà...*

4° *Le rythme*. — Cette alternance des vers de 8 pieds et des vers de 4 pieds, groupés en strophe, n'a rien de propre à Verlaine. Ce sont des mètres classiques et parnassiens. — Mais ce qui doit frapper dans la versification de ce morceau, ce sont les *répétitions*, dans les strophes 1, 2 et 4. Au premier abord, on croirait qu'il y a là des négligences : c'est, semble-t-il, se dispenser de chercher une rime que de répéter : *par-dessus le toit, ... qu'on voit, ... toi que voilà...* mais lisez la pièce entière avec le ton convenable, et vous sentirez tout ce que les répétitions des strophes 1 et 2 ajoutent au calme et à la sérénité du discret paysage, et ce que les répétitions de la strophe 4 donnent d'énergie et d'éloquence aux remords désespérés du poète.

Dialogue mystique

Dans le recueil intitulé *Sagesse* (1881), Paul Verlaine, qui venait de subir une crise douloureuse, a noté les étapes de sa conversion, ou plutôt de son retour à la religion de son enfance. S'inspirant de l'*Imitation*, et du *Mystère de Jésus* de PASCAL, il a développé, en plusieurs sonnets, un dialogue entre le Christ et lui ; et il nous a donné ainsi le chef-d'œuvre de la poésie mystique. — Nous citons trois de ces sonnets, ceux qui nous paraissent les plus caractéristiques.

I

Mon Dieu m'a dit : Mon fils, il faut m'aimer. Tu vois
Mon flanc percé, mon cœur qui rayonne et qui saigne ;
Et mes pieds offensés que Madeleine baigne
De larmes, et mes bras douloureux sous le poids

De tes péchés, et mes mains ! Et tu vois la croix, 5
Tu vois les clous, le fiel, l'éponge, et tout t'enseigne
A n'aimer, en ce monde amer où la chair règne,
Que ma Chair et mon Sang, ma parole et ma voix.

Ne t'ai-je pas aimé jusqu'à la mort moi-même,
O mon frère en mon Père, ô mon fils en l'Esprit, 10
Et n'ai-je pas souffert, comme c'était écrit ?

N'ai-je pas sangloté ton angoisse suprême
Et n'ai-je pas sué la sueur de tes nuits,
Lamentable ami qui me cherches où je suis ?

II

J'ai répondu : Seigneur, vous avez dit mon âme. 15
C'est vrai que je vous cherche et ne vous trouve pas.
Mais vous aimer ! Voyez comme je suis en bas,
Vous dont l'amour toujours monte comme une flamme.

4-5. Remarquer l'*enjambement*, qui accentue le sens du mot *poids*. — 14. Cf. PASCAL. *Le Mystère de Jésus*. « Console-toi, tu ne me chercherais pas, si tu ne m'avais trouvé. »

Vous la source de paix que toute soif réclame,
 Hélas ! voyez un peu tous mes tristes combats ! 20
 Oserai-je adorer la trace de vos pas,
 Sur ces genoux saignants d'un rampement infâme ?

Et pourtant je vous cherche en longs tâtonnements,
 Je voudrais que votre ombre au moins vêtît ma honte,
 Mais vous n'avez pas d'ombre, ô vous dont l'amour monte, 25

O vous, fontaine calme, amère aux seuls amants
 De leur damnation, ô vous toute lumière,
 Sauf aux yeux dont un lourd baiser tient la paupière !

VIII

Ah ! Seigneur, qu'ai-je ? Hélas ! me voici tout en larmes
 D'une joie extraordinaire : votre voix 30
 Me fait comme du bien et du mal à la fois,
 Et le mal et le bien, tout a les mêmes charmes,

Je ris, je pleure, et c'est comme un appel aux armes
 D'un clairon pour des champs de bataille où je vois,
 Des anges bleus et blancs portés sur des pavois, 35
 Et ce clairon m'enlève en de fières alarmes.

J'ai l'extase et j'ai la terreur d'être choisi.
 Je suis indigne, mais je sais votre clémence.
 Ah ! quel effort, mais quelle ardeur ! Eût me voici

Plein d'une humble prière, encor qu'un trouble immense 40
 Brouille l'espoir que votre voix me révéla,
 Eût j'aspire en tremblant.

— Pauvre âme, c'est cela !

(Sagesse. Sonnets, 1, 2 et 8. Fasquelle, édit.)

28. C'est-à-dire aux yeux qui sont enchaînés et fermés par un amour humain. — 29 40. Remarquer dans ce sonnet les alliances de mots, qui expriment les angoisses et les contradictions d'une âme troublée : — *en larmes d'une joie...* ; — *du bien et du mal à la fois* ; — *je ris, je pleure* ; — *de fières alarmes* ; — *extase et terreur* ; — *j'aspire en tremblant*. — 42. *Pauvre âme, c'est cela !* Réponse du Christ à la prière du poète.

Ballade de l'âme de Paul Verlaine

par Catulle Mendès

Nous citons cette charmante ballade de CATULLE MENDÈS, pour le plaisir, d'abord, — puis, pour montrer que Verlaine a été aimé et compris par les poètes contemporains.

Tous, dès que la mort les déleste,
Les rois, les prélats en rochet,
Les gueux, frappent à l'Huis céleste !
Notre-Dame ouvre le guichet.
De la colombe à l'émouchet,
Chaque âme est une Madeleine
Qui se souvient qu'elle péchait...
Et voici l'âme de Verlaine.

« Pleine de Grâce ! un propos leste
Souvent moussa dans mon pichet ;
Je vaux que me happe et moleste
L'âpre Ibis aux dents de brochet. »
Mais Elle : « Rien ne te tachait !
Je sens comme la pure haleine
D'un grain d'encens dans un sachet :
Et voici l'âme de Verlaine. »

« Tes fautes, dont plus rien ne reste,
Furent la boue et le souchet
Où la violette modeste
De ton doux rêve se cachait.
Ce qui naguère t'empêchait
De t'épanouir dans la plaine
N'est plus qu'ombre, cendre, déchet !
Et voici l'âme de Verlaine. »

ENVOI

à Notre-Seigneur Dieu

Seigneur ! plus d'un banquier trichait !
Voici pour vous la marjolaine
Et le lys qui s'effarouchait,
Et voici l'âme de Verlaine.

(*Les Braises du cendrier*. 1900. Fasquelle, édit.)



ARTHUR RIMBAUD

(D'après le tableau de FANTIN-LATOURE)

ARTHUR RIMBAUD

1854-1891

Rien de plus singulier que l'existence d'Arthur Rimbaud. Enfant précoce, il compose des vers avant l'âge de 20 ans. Après trois années de vagabondage avec Verlaine, en Belgique et en Angleterre, il quitte la France et parcourt le monde. A Corfou, il se fait mineur; aux Indes et en Égypte, débardeur; commerçant en Abyssinie. Il ne veut plus entendre parler de littérature; et ce sont ses amis qui publient ses œuvres, après sa mort. — Sa poésie vaut surtout par la vision directe et le rendu, réaliste jusqu'à la brutalité. Beaucoup d'écrivains qui se sont proclamés ses disciples ne lui ont emprunté que sa violente crudité, et sont bien loin de posséder la sûreté de sa vision colorée et la propriété impeccable de son vocabulaire.

Le dormeur du val

Rimbaud a publié ces vers, un « croquis de guerre », en novembre 1870, dans *le Progrès des Ardennes*.

Il a alors 16 ans, et il cherche, en disciple inconscient peut-être de Hugo, un effet d'antithèse et de surprise, qu'il obtient en rejetant au dernier vers le mot de son *rébus*. On remarquera dans ce sonnet le choix des couleurs : — un trou de *verdure*, — le frais cresson *bleu*, — *pâle* dans son lit *vert*, — deux trous *rouges*...

C'est un trou de verdure où chante une rivière
 Accrochant follement aux herbes des haillons
 D'argent, où le soleil, de la montagne fière,
 Luit ; c'est un petit val qui mousse de rayons.

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue, 5
 Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
 Dort : il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
 Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme
 Sourirait un enfant malade, il fait un somme. 10
 Nature, berce-le chaudement : il a froid !

Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;
 Il dort dans le soleil la main sur la poitrine,
 Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

(*Poésies. Société du Mercure de France.*)

Ma bohème

Ceci n'est plus une fantaisie *littéraire*. Rimbaud nous donne une esquisse pittoresque de ce qu'il fut réellement, entre 16 et 20 ans : un vagabond incorrigible, en qui vivait un poète de génie. Il devait d'ailleurs *élargir* bientôt cette *bohème*, et parcourir de lointains pays en faisant tous les métiers.

Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées.
 Mon paletot aussi devenait idéal.
 J'allais sous le ciel, Muse, et j'étais ton féal :
 Oh ! là là, que d'amour splendides j'ai rêvées !

1-4. Le jeune poète cherche des expressions qui donnent de la vie à son paysage : la rivière *chante* ; elle *accroche follement* aux herbes... ; la montagne est *fière* ; le val *mousse* de rayons. — 8. La lumière *pleut*. Alliance de mots hardie et forte, l'idée de *pluie* semblant exclure celle de *lumière*.

2. *Idéal*. Ce paletot est tellement usé, qu'il cesse peu à peu d'être une réalité. — 3. *Féal*, terme emprunté au vocabulaire du moyen

Mon unique culotte avait un large trou. 5
 Petit Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course
 Des rimes. Mon auberge était à la Grande-Ourse,
 Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou.

Et je les écoutais, assis au bord des routes,
 Ces bons soirs de septembre où je sentais des gouttes 10
 De rosée à mon front, comme un vin de vigueur ;

Où rimant au milieu des ombres fantastiques,
 Comme des lyres, je tirais les élastiques
 De mes souliers blessés, un pied contre mon cœur !

(*Poésies. Société du Mercure de France.*)

Bateau ivre

C'est le bateau lui-même qui parle. Il s'agit d'un *chaland*,
 porteur de marchandises, halé le long des fleuves et des
 canaux par des hommes ou par des chevaux. Abandonné à
 lui-même, ce bateau se compare à un homme ivre incapable
 de se guider. Il descend le fleuve qui l'entraîne à la mer ; là
 il devient le jouet des flots. — On peut voir dans cette pièce
 un symbole de la vie aventureuse que devait mener Rimbaud
 jusqu'à sa mort.

Comme je descendais des Fleuves impassibles, *parfois d'all*
 Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :
 Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles,
 Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

J'étais insoucieux de tous les équipages, 5
 Porteur de blés flamands ou de cotons anglais.
 Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages,
 Les fleuves m'ont laissé descendre où je voulais.

âge : *fidèle*. — 6. De même que le Petit Poucet du *Conte* de PERRAULT
 égrenait des cailloux blancs pour reconnaître sa route au retour,
 Rimbaud *égrene des rimes*. — 7. Il logeait « à la belle étoile ».

3. *Criards*, « vêtus et peints de couleurs voyantes ». Remarquer
 dans cette strophe la recherche des oppositions : *criards*, *nus*, *cou-*
leurs. — 5. « Peu m'importait la nationalité de mon équipage ou

Dans les clapotements furieux des marées, ^{mer}
 Moi, l'autre hiver, plus sourd que les cerveaux d'enfants, 10
 Je courus ! et les Péninsules démarrées
 N'ont pas subi tohu-bohu plus triomphants.

La tempête a béni mes éveils maritimes.
 Plus léger qu'un bouchon, j'ai dansé sur les flots,
 Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes, ^{d. l. l. l. l.} 15
 Dix nuits, sans regretter l'œil niais des falots.

Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sûres
 5. L'eau verte pénétra ma coque de sapin,
 10. Et des taches de vins bleus et des vomissures
 ✓ Me lava, dispersant gouvernail et grappin. 20

Et dès lors je me suis baigné dans le poème
 De la mer, infusé d'astres et latescent,
 Dévorant les azurs verts où, flottaison blême
 Et ravie, un noyé pensif parfois descend.

xxxx stanza omitted

Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes 25
 Et les ressacs et les courants ; je sais le soir,
 L'aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,
 Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir.

J'ai vu le soleil bas taché d'horreurs mystiques
 Illuminant de longs figements violets, 30
 Pareils à des acteurs de drames très antiques,
 Les flots roulant au loin leurs frissons de volets.

la nature des marchandises que je portais. » — 9. *Marées*. Il a dépassé l'embouchure du fleuve ; le voilà sur la mer. — 16. *Falots*. Feux de diverses couleurs allumés sur les quais des ports. Il s'agit peut-être aussi des feux que le bateau portait la nuit, à babord et à tribord. — 20. Remarquer l'inversion ; lire : *P'eau verte me lava des taches...* — 22. *Latescent*, brillant comme le *latex*, mot latin qui désigne, en botanique, le suc *laiteux* que l'on tire de certaines tiges. — 25. *Je sais*. « Aujourd'hui, après mes vagabondages, je connais... » — 26. *Ressacs*. Violent retour en arrière des vagues qui se sont brisées sur le rivage. — 28. « L'homme croit avoir vu, mais il a seulement imaginé ou rêvé certains spectacles ; moi, bateau ivre, j'ai vu réellement ces choses... » — 30. *Figements*. On dit que le sang se fige lorsqu'il se coagule. Rimbaud compare le soleil couchant à du sang coagulé. — 32. *Frissons de volets*. Comparaison des lames parallèles de la mer avec les fentes symétriques des volets.

J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies,
 Baisers montant aux yeux des mers avec lenteur,
 La circulation des sèves ~~noires~~ *cf Jules vain* 35
 Et l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs.

x x x x Stanza omitted

J'ai heurté, savez-vous ! d'incroyables Florides o.
 Mêlant aux fleurs des yeux de panthères, aux peaux
 D'hommes des arcs-en-ciel tendus comme des brides, c.
 Sous l'horizon des mers, à de glauques troupeaux, 40

.....
 Glaciers, soleils d'argent, flots nacreux, cieux de braises,
 Échouages hideux au fond des golfes bruns,
 Où les serpents géants, dévorés des punaises,
 Choient des arbres tordus avec de noirs parfums.

.....
 Or, moi, bateau perdu sous les cheveux des anses, 45
 Jeté par l'ouragan dans l'éther sans oiseau,
Moi dont les Monitors et les voiliers des Hanses
 N'auraient pas repêché la carcasse ivre d'eau,

Libre, fumant, monté ^{par} de brumes violettes,
 Moi qui trouais le ciel rougeoyant comme un mur 50
 Qui porte, confiture exquise aux bons poètes,
 Des lichens de soleil et des morves d'azur,

Qui courais taché de lunules électriques,
 Planche folle, escorté des hippocampes noirs,

36. Ce vers est un curieux exemple des transpositions de la poésie symbolique. Les couleurs (*jaune et bleu*) qui, en réalité, ne peuvent s'appliquer qu'à un objet concret, sont attribuées ici à un mot abstrait, *éveil*. Les *phosphores* sont les lueurs phosphorescentes qui apparaissent sur la mer ; en réalité, elles ne *chantent* pas ; mais le poète compare leurs vibrations à celles du son. — 37. *Florides*. La Floride est une province des États-Unis, au sud-est. Rimbaud symbolise dans ce nom toute région dont la faune et la flore ont quelque chose d'excessif. — 47. *Monitor*. Petit bâtiment de guerre, cuirassé et muni d'une artillerie de gros calibre. — *Hanses*. La Hanse fut, du XII^e au XVI^e siècle, la ligue commerciale des villes maritimes du nord de l'Europe. En employant le mot au pluriel, Rimbaud désigne toutes les associations possibles d'armateurs. — 49. *Monté de*, pour *monté par* : les *brumes violettes* sont le seul équipage qui monte ce bateau ivre. — 51. *Confiture*, a le sens d'*appât*. — 54. *Hippo-*

Quand les juillets faisaient crouler à coup de triques 55
 Les cieux ultramarins comme des entonnoirs...
stanza omitted

Mais, vrai, j'ai trop pleuré. Les aubes sont navrantes,
 Toute lune est atroce et tout soleil amer.
 L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes.
 Oh ! que ma quille éclate ! Oh ! que j'aille à la mer ! 60

Je ne puis plus, baigné de vos langueurs, ô lames,
 Enlever leurs sillages aux porteurs de cotons,
 Ni traverser l'orgueil des drapeaux et des flammes,
 Ni nager sous les yeux horribles des pontons !

(*Poésies. Société du Mercure de France.*)

Voyelles

Dans ce sonnet fameux, Rimbaud expose moins une théorie qu'un jeu de son imagination. C'est d'ailleurs d'une façon toute *subjective* qu'il attribue à chaque voyelle une *couleur* déterminée. — Bien avant lui, et dès le XVIII^e siècle, on avait émis des théories d'audition colorée.

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,
 Je dirai quelque jour vos naissances latentes.
 A, noir corset velu des mouches éclatantes
 Qui bombillent, autour des puanteurs cruelles,

campes. Dans la mythologie, l'hippocampe est un monstre marin moitié cheval, moitié poisson. Mais on connaît aussi une sorte de petit poisson auquel les naturalistes donnent ce nom. — 60. *A la mer.* Au fond de la mer. — 64. Le bateau ivre, ballotté en tous sens par les flots, est las de se sentir jeté en travers des routes suivies par les navires marchands et les navires de guerre ; las aussi, quand la mer le rapproche d'un port, de voguer à proximité des *pontons*, c'est-à-dire des vieux navires qui servent de station d'embarquement ou de prison, et dont les *feux*, ou les hublots éclairés, sont ici comparés à des *yeux*.

1. *Bombillent*, verbe forgé par Rimbaud, sur le substantif *bombyle* (bourdon).

Golfes d'ombres ; E, candeur des vapeurs et des tentes, 5
Lance des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles ;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides 10
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ;

O, suprême Clairon plein de strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges :
— O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux !

(*Poésies. Société du Mercure de France*).

6. *Ombelles*. Les plantes qui appartiennent à la famille des *ombellifères* présentent sur un même plan un faisceau de petites fleurs blanches. — 9. *Virides* (latin *viridis*), vertes. — 12. *Strideurs* (latin *stridor*), cri aigre et perçant.



STÉPHANE MALLARMÉ

Cliché Nadar

STÉPHANE MALLARMÉ

1842-1898

Stéphane Mallarmé est considéré comme l'initiateur du Symbolisme en poésie. Professeur d'anglais au lycée Condorcet, il réunissait chez lui, rue de Rome, tous les mardis, un certain nombre de jeunes poètes, entre autres René Ghil, Gustave Kahn, Laurent Tailhade, Jules Laforgue, Viélé-Griffin, Henri de Régnier, etc... Sa conversation était charmante, sa personnalité ne cherchait pas à s'imposer ; mais il donnait à tous le goût d'une poésie délicate, idéaliste, respectueuse des rythmes parnassiens, souvent obscure par une recherche exagérée du symbole.

L'Azur

Mallarmé exprime d'une façon symbolique dans cette pièce, une des plus claires qu'il ait écrites, l'aspiration vers l'idéal, à la fois tourment et honneur du poète.

Las de ne pouvoir atteindre l'Azur, il prend le parti de le fuir et il essaye de le *masquer* sous la Nuit, les brouillards, l'Ennui, les fumées de la ville... Mais l'Azur le poursuit, l'hallucine : c'est comme une folie qui le *hante*. — On étudiera tout spécialement le choix des épithètes.

De l'éternel Azur la sereine ironie
Accable, belle indolemment comme les fleurs,
Le poète impuissant qui maudit son génie
A travers un désert stérile de Douleurs.

1. Il semble que l'épithète *sereine* rende l'ironie plus cruelle encore ; elle s'applique très justement à l'*azur*. — 2. Remarquer la place

Fuyant, les yeux fermés, je le sens qui regarde, 5
 Avec l'intensité d'un remords atterrante,
 Mon âme vide. Où fuir ? Et quelle nuit hagarde
 Jeter, lambeaux, jeter sur ce mépris navrant ?

Brouillards, montez ! Versez vos cendres monotones,
 Avec de longs haillons de brumes dans les cieux 10
 Que noiera le marais livide des automnes,
 Et bâtissez un grand plafond silencieux !

Et toi, sors des étangs léthéens et ramasse.
 En t'en venant, la vase et les pâles roseaux,
 Cher l'ennui, pour boucher d'une main jamais lasse 15
 Les grands trous bleus que font méchamment les oiseaux.

Encor ! que sans répit les tristes cheminées
 Fument, et que de suie une errante prison
 Éteigne dans l'horreur de ses noires traînées
 Le soleil se mourant jaunâtre à l'horizon ! 20

— Le Ciel est mort. — Vers toi, j'accours ! donne, ô matière,
 L'oubli de l'Idéal cruel et du Pêché
 A ce martyr qui vient partager la litière
 Où le bétail heureux des hommes est couché.

Car j'y veux, puisque enfin ma cervelle, vidée 25
 Comme le pot de fard gisant au pied du mur,
 N'a plus l'art d'attifer la sanglotante idée,
 Lugubrement bailler vers un trépas obscur...

de l'adverbe, et sa lourdeur symbolique. — 6. *Atterrante*, qui vous jette à terre, qui vous accable. — 8. *Lambeaux*, construit en apposition, équivalant à : *comme des lambeaux*. — 10. *Haillons* rend bien les traînées de la brume. — 13. *Léthéens*, adjectif formé sur le substantif *Léthé*. Le Léthé était, dans les Champs-Élysées mythologiques, le fleuve dont les âmes, prêtes à revivre, buvaient l'eau pour oublier leur vie passée (Cf. VIRGILE, *Énéide*, livre VI). — 16. *Les trous bleus*... Il ne s'agit pas du vol des oiseaux qui déchirerait le voile des nuages ou de la brume, mais de *leurs chants*, qui, par une transposition d'impression (de l'ouïe à la vue), réveillent chez le poète l'idée de l'Azur. — 18. *Errante*, parce que le vent promène çà et là les fumées chargées de lourde suie. — 23. *Ce martyr* est le poète. — 24. Cf. *Les Fenêtres* (v. 21-22) p. 322. — 27. *Attifer*, orner avec des oripeaux. Le mot est en rapport avec

En vain ! L'Azur triomphe, et je l'entends qui chante
 Dans les cloches. Mon âme, il se fait voix pour plus 30
 Nous faire peur avec sa victoire méchante,
 Et du métal vivant sort en bleus angélus !

Il roule par la brume, ancien, et traverse
 Ta native agonie ainsi qu'un glaive sûr ;
 Où fuir dans la révolte inutile et perverse ? 35
Je suis hanté. L'Azur ! L'Azur ! L'Azur ! L'Azur !

(*Poésies Complètes*, 1887, Soc. du Mercure de France.)

Le tombeau d'Edgar Poë

Edgar Allan Poë, poète et romancier américain (1811-1849), auteur de *Contes* (*le Meurtre de la rue Morgue, le Scarabée d'Or, Gordon Pym*, etc.) et de *Poésies* (*le Corbeau, Léonore*, etc.). Son imagination étrange et puissante lui a valu des admirations enthousiastes et des critiques sévères ; sa vie privée fut extravagante jusqu'à la folie. La meilleure traduction des *Contes* est due à Baudelaire.

Il est difficile de *commenter* vers par vers, et presque mot par mot, ce sonnet, qui, dans son ensemble, paraît indéchiffrable. Voici la *traduction* ou la *paraphrase* proposée par Jules Lemaitre :

1^{er} *quatrain* : « Redevenu vraiment lui-même, tel qu'enfin l'éternité nous le montre, le poète, de l'éclair de son glaive nu, réveille et avertit son siècle, épouvanté de ne s'être pas aperçu que sa voix étrange était la grande voix de la Mort. »

2^e *quatrain* : « La foule, qui d'abord avait sursauté comme une hydre en entendant cet ange donner un sens nouveau et plus pur aux mots du langage vulgaire, proclama très haut que le sortilège qu'il nous jetait, il l'avait puisé dans l'ignoble ivresse des alcools ou des absinthes. »

Le *pot de fard*, et fait allusion aux artifices littéraires d'une poésie qui n'est pas soutenue par l'inspiration. — 29-32. *Bleus angélus*. Procédé très souvent usité par les symbolistes, et qui consiste à *transposer* les sensations (Cf. v. 16). — Cf. RIMBAUD, le *Bateau ivre* : *l'éveil jaune et bleu des phosphores* (v. 36) p. 313. — 33. *Ancien*, il existe depuis des temps très anciens ; il reste immuable au fond des ciels, tandis que les brouillards, les brumes, les fumées sont des *accidents*, dont sa vie persistante et inaltérable finira toujours par triompher. — 34. *Native agonie*. *Native* s'oppose-t-il à *ancien* ?

1^{er} tercet : « O crime de la terre et du ciel ! Si, avec les images qu'il nous a suggérées, nous ne pouvons sculpter un bas-relief dont se pare sa tombe éblouissante,

2^e tercet : « Que du moins ce granit, calme bloc pareil à l'aérolithe qu'a jeté sur terre quelque désastre mystérieux, marque la borne où les blasphèmes futurs des ennemis du poète viendront briser leur vol noir. »

Et Jules Lemaitre avoue qu'il n'est pas bien sûr d'avoir saisi le sens...

(*Les Contemporains*, t. V, p. 43.)

Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change,
Le Poète suscite avec un glaive nu
Son siècle épouvanté de n'avoir pas connu
Que la mort triomphait dans cette voix étrange !

Eux, comme un vil sursaut d'hydre oyant jadis l'ange
Donner un sens plus pur aux mots de la tribu,
Proclamèrent très haut le sortilège bu
Dans le flot sans honneur de quelque noir mélange.

Du sol et de la nue hostiles, ô grief !
Si notre idée avec ne sculpte un bas-relief
Dont la tombe de Poe éblouissante s'orne,

Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur,
Que ce granit du moins montre à jamais sa borne
Aux noirs vols du Blasphème épars dans le futur.

(*Poésies complètes*, 1887, Soc. de Mercure de France.)

2. *Suscite*, au sens du latin *suscitare*, faire lever, réveiller. — 3. *Connu*, pour *reconnu*, deviné. — 5. *Oyant*, participe présent du verbe *ouïr*. Mallarmé use d'archaïsmes aussi bien que de néologismes. Cf., au v. 12, *chu*, part. passé de *choir*. On trouve, au xvii^e siècle, les formes *ouïr*, *oyons*, *oyez*, *orrai*, *oui*. Nous n'avons conservé que l'expression *ouï-dire*. — 8. *Quelque noir mélange*. *Noir* doit être pris ici au sens figuré. Il s'agit de l'alcool en général et, en particulier, de l'absinthe. Cf. la Notice de Baudelaire en tête de son édition d'E. Poe (Calman-Lévy, édit.). — 12. *Chu*. Cf. la note du v. 5. — 14. *Le futur*, l'avenir.

Le cygne

symbole de tout homme
qui cherche un idéal.

Nous avons publié, dans les *Humanités* d'avril 1931, une explication de ce sonnet par M^{lle} S. Simon ; et, dans les livraisons de juin et juillet 1931, une enquête au sujet de cette explication. — Nous nous permettons d'y renvoyer nos lecteurs, car nous n'osons prendre la responsabilité d'un commentaire de ce petit poème qui reste pour nous énigmatique. Mais nous tenons à le soumettre à l'ingéniosité des maîtres et des élèves, comme un exemple de symbolisme intégral.

La vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre
Ce lac dur oublié que hante sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui !

le cygne est abîmé
par les autres.

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique, mais qui, sans espoir, se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

5
le destin du cygne
de rester est impossible
ou stérile.

Tout son col secouera cette blanche agonie,
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

Parmi par son idéalisme

10
en refusant fuir,
le cygne nie l'ignomnie

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,
Il s'immobilise au songe froid de mépris
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.

- il meurt au froid

12 n'a rien accompli

(Poésies complètes. 1887. Soc. du Mercure de France.)

Le cygne est symbole de toute l'âme. Il a pris
le destin de l'oiseau - l'oiseau pendant l'hiver, au lieu
de fuir se rend. Indécision et impossible, mais il
n'accomplit rien. Il est parti au moment du froid.
Même pour Mallarmé : c'est plus facile pour lui
l'oiseau facile, mais il ne le veut pas. Il est parti
indécision stérile.

TEXTE EXPLIQUÉ

Les fenêtres

Las du triste hôpital, et de l'encens fétide
Qui monte en la blancheur banale des rideaux
Vers le grand crucifix ennuyé du mur vide,
Le moribond sournois y redresse un vieux dos,

Se traîne et va, moins pour chauffer sa pourriture 5
Que pour voir du soleil sur les pierres, coller
Les poils blancs et les os de sa maigre figure
Aux fenêtres qu'un beau soleil clair veut hâler,

Et la bouche, fiévreuse et d'azur bleu vorace,
Telle, jeune, elle alla respirer son trésor, 10
Une peau virginale et de jadis ! encrasse
D'un long baiser amer les tièdes carreaux d'or.

Ivre, il vit, oubliant l'horreur des saintes huiles,
Les tisanes, l'horloge et le lit infligé,
La toux ; et quand le soir saigne parmi les tuiles, 15
Son œil, à l'horizon de lumière gorgé,

Voit des galères d'or, belles comme des cygues,
Sur un fleuve de pourpre et de parfums dormir
En berçant l'éclair fauve et riche de leurs lignes
Dans un grand nonchaloir chargé de souvenirs ! 20

Ainsi, pris de dégoût de l'homme à l'âme dure
Vautré dans le bonheur, où ses seuls appétits
Mangent, et qui s'entête à chercher cette ordure
Pour l'offrir à la femme allaitant ses petits,

Je fuis et je m'accroche à toutes les croisées 25
D'où l'on tourne l'épaule à la vie, et béni,
Dans leur verre, lavé d'éternelles rosées,
Que dore le matin chaste de l'Infini

Je me mire et me vois ange ! et je meurs, et j'aime
— Que la vitre soit l'art, soit la mysticité — 30
A renaître, portant mon rêve en diadème,
Au ciel antérieur où fleurit la Beauté !

Mais hélas ! Ici-bas est maître : sa hantise
 Vient m'écœurer parfois jusqu'en cet abri sûr,
 Et le vomissement impur de la Bêtise 35
 Me force à me boucher le nez devant l'azur.

Est-il moyen, ô Moi qui connais l'amertume,
 D'enfoncer le cristal par le monstre insulté
 Et de m'enfuir, avec mes deux ailes sans plume
 — Au risque de tomber pendant l'éternité ? 40

(*Poésies complètes*. 1887. Soc. du Mercure de France.)

OBSERVATIONS GÉNÉRALES

1^o Cette pièce de 10 strophes est divisée en deux parties égales : la première (v. 1 à 20) décrit l'attitude et analyse les sensations d'un malade qui, dans une salle d'hôpital, essaye d'échapper à la triste réalité qui l'écrase, et aperçoit, par la fenêtre, le monde extérieur que son imagination fiévreuse transfigure ; dans la deuxième partie (v. 21 à 40), le poète se compare à ce malade : *par la vitre de l'art ou de la mysticité*, il tente, lui aussi, de renaître à une autre vie. Mais cette deuxième partie se subdivise : l'avant-dernière strophe contient l'aveu de l'impuissance où se trouve le poète de réagir contre la *hantise d'Ici-bas* (v. 33-36), et la dernière est un appel désespéré (v. 37-40).

2^o Remarquons d'abord que le thème s'oppose à celui de *l'Azur*, précédemment cité (page 317). Dans *l'Azur*, le poète voudrait échapper à la *hantise* de l'Idéal pour « partager la litière Où le bétail heureux des hommes est couché ». Mais, *en vain* ; l'Azur le poursuit. — Ici, au contraire, Mallarmé cherche à fuir le monde matériel, comme le moribond qui, par delà les fenêtres de l'hôpital, se grise de soleil. Et il sent son impuissance à *s'envoler*.

3^o La comparaison est claire ; le poème est construit avec une rigoureuse méthode. Rien du symbolisme nébuleux qu'évoque souvent le nom de Mallarmé.

4^o La versification est d'une régularité toute parnassienne. Les rimes sont classiques, sauf, au vers 20, un pluriel qui rime avec un singulier.

5^o Pour le style, à noter l'influence de SAINTE-BEUVE (*Joseph Delorme*) et surtout celle de BAUDELAIRE, dans le choix des images et des épithètes.

COMMENTAIRE

Strophe I. — *L'encens fétide*. L'épithète est, semble-t-il, un peu forcée, surtout tant que nous ne savons pas qu'il s'agit

des impressions d'un *moribond*. Le poète veut dire que, pour ce misérable qu'il présentera seulement au vers 4, tout a perdu sa saveur essentielle ; car l'encens peut paraître *désagréable, suffoquant, entêtant...* à un homme bien portant, jamais *fétide* ; il y a antinomie absolue entre le mot et le qualificatif, et c'est l'effet que Mallarmé a cherché. — *Banale* s'applique très justement à la *blancheur* des rideaux, — *Sur le mur vide*, on comprend l'impression que peut faire ce Crucifix sur ce vaste mur... *Ennuyé* est suggéré par son immobilité rigide. — *Sournois* veut dire que le moribond s'est glissé hors de son lit en échappant à la surveillance de ses gardiens. — *Redresse* fait antithèse avec *moribond* et *vieux dos*.

Strophe II. — *Chauffer sa pourriture*. Mallarmé, souvent délicat jusqu'à la préciosité, aime aussi les termes d'un naturalisme choquant ; il a subi l'influence non seulement de Baudelaire mais des Goncourt et de Zola, — *Du soleil sur les pierres*. Il n'y a même pas de verdure dans la rue ou dans la cour de l'hôpital : c'est sur des *pierres* que le moribond cherche le *soleil*. — Le mot *coller* a une énergie singulière, surtout avec la suite : *les poils blancs et les os de sa maigre figure*. On voit cette silhouette lamentable, et le geste de l'homme qui voudrait traverser l'obstacle de la vitre.

Strophe III. — *La bouche d'azur bleu vorace*. On peut discuter, grammaticalement, la construction de *vorace* avec *de* et un complément, par analogie avec *avide*. Mais *vorace* continue bien le mouvement donné par *coller*. — *L'azur* est toujours *bleu*, sans doute ; mais il est des cas où l'*épithète de nature* attire particulièrement l'attention sur le caractère essentiel d'un objet ou d'une qualité. Il peut y avoir aussi un degré d'intensité dans le *bleu* de cet *azur*, surtout aux yeux de ce moribond. Cf. p. 301, le commentaire sur VERLAINE. — *Encrasse d'un baiser amer...* est encore une expression naturaliste qui *dote* cette pièce. *Encrasser* fait antithèse avec *respirer* des vers précédents, comme avec l'*or* des carreaux. Ici, l'influence de Baudelaire est criante.

Strophes IV. — *L'horreur des saintes huiles*. Pour donner aux malades le sacrement de l'Extrême-Onction, l'Église emploie des huiles consacrées. Le « moribond » a assisté, sans doute, à cette cérémonie ; il en a l'horreur, car l'Extrême-Onction, comme son nom l'indique, semble réservée aux mourants. — *L'horloge* rappelle les règlements, les horaires de l'hôpital, la visite des médecins, les pansements à heure fixe, les potions... etc., etc. — *Le lit infligé*. *Infliger* se dit d'une peine, d'un châtiment ; c'est le cas du lit auquel on *condamne* le malade. — *Le soir saigne*. Le verbe *saigner* exprime, avec une brutalité naturaliste, l'effet produit sur les tuiles par le soleil couchant. — *Son ail*, celui du moribond ; la suite du vers

contient une inversion et signifie : *gorgé de la lumière qui brille à l'horizon.*

Strophe V. — Encore du Baudelaire : impressions visuelles et olfactiques mêlées : *or, pourpre, parfums, éclair fauve...* — Le v. 20 est plus original : *ce nonchaloir chargé de souvenirs* est une de ces expressions elliptiques chères à Mallarmé. Si l'on veut construire toute la phrase on a : *Il voit des galères... dormir sur un fleuve... en berçant l'éclair fauve de leurs lignes dans un grand nonchaloir...* Ce mouvement lent et rythmé évoque peu à peu les *souvenirs* du moribond.

Strophe VI. — Après l'éclat et le symbolisme de la strophe V, nous retombons ici dans le vocabulaire du naturalisme : *pris de dégoût, vautré, appétits, ordure...* Quelle est cette *ordure* : sans doute le *bonheur*?

Strophe VII. — *Je suis* doit être rattaché à *Ainsi* du vers 21. — *Je m'accroche*, comme le moribond. — *D'où l'on tourne l'épaule à la vie*, de même que le moribond tourne le dos à la salle d'hôpital et à tout ce qu'elle contient d'horreur pour lui. — *Dans leur verre*. Verre est mis ici pour *vitre*, que nous retrouverons au vers 30. — *Béni*, c'est-à-dire, probablement *heureux*, dans un moment de *satisfaction* qui est comme une grâce accordée par Dieu... — Les deux derniers vers de cette strophe, comme toute la strophe suivante, sont pleins de lumière et de beauté : *rosées, dore, matin chaste...*

Strophe VIII. — Un moment d'illusion et d'extase : *Je me vois ange....* — *Je meurs* (à la vie présente et à ses tristes réalités)... en rapport avec *renaître*. — Ce ciel *antérieur* : souvenir d'un bonheur perdu. (Cf LAMARTINE : *L'homme est un Dieu tombé qui se souvient des cieux*. Médit. II). — *L'art*, la recherche de la beauté idéale, plastique ou intellectuelle : — la *mysticité*, le sentiment religieux.

Strophe IX. — *Ici-bas*, la Terre, le monde réel. — *Sa hantise*, ce mot rappelle l'expression employée par Mallarmé dans le dernier vers de *l'Azur* : *Je suis hanté...* (Cf. p. 319) Alors, pour exprimer la chute et la déception, après l'illusion momentanée, il revient aux mots vulgaires et bas : *écœurer, vomissement, bêtise, boucher le nez...*

Strophe X. — Le poète souhaite d'échapper à cette tyrannie de la Bêtise : c'est là le *monstre* qui *insulte le cristal*, c'est-à-dire qui, au moment où il se mirait dans la vitre et s'y voyait *ange*, s'est interposé entre lui et la Beauté. Il cherche s'il ne pourrait briser ce *cristal* pour s'élancer au delà, dût-il faire dans l'inconnu une chute éternelle, — car il n'est pas très sûr de n'être pas la dupe d'un mirage et de ne rien trouver que le vide derrière cette vitre trompeuse?... Ce doute, il l'exprime d'une façon subtile par *mes deux ailes sans plume* : il se sent des *ailes*, c'est-à-dire un immense désir de s'élancer, mais ces ailes sont à peine naissantes, ou déjà déplumées ?

JULES LAFORGUE

1860-1887

Jules Laforgue, après des débuts pénibles dans le journalisme, accepta une place de lecteur auprès de l'Impératrice Augusta, veuve de Guillaume I^{er} ; il l'occupa pendant cinq ans. Rentré à Paris, déjà atteint gravement par la phtisie, il collabora à diverses revues d'art et de littérature, mais mourut bientôt. — Jules Laforgue est un de ces esprits complexes, à la fois pleins de sensibilité et de fantaisie. Il faut, en le lisant, tenir compte de ces deux éléments, et distinguer la poésie très pénétrante sous une ironie mélancolique qui va jusqu'à la mystification.

L'Hiver qui vient

En lisant ces vers disloqués, humoristiques et parfois incohérents, ces vers où le poète plaisante avec une sorte de fièvre sur l'hiver qui vient et sur les maladies qu'il amène, on ne peut s'empêcher de songer que Laforgue les écrivait à la fin de sa courte vie, rongé par la tuberculose, et s'empresant d'en rire pour ne pas en pleurer. Ainsi comprise, cette pièce d'apparence gamine prend une singulière profondeur, et certains vers deviennent très émouvants.

Blocus sentimental ! Messageries du Levant !....
Oh ! tombée de la pluie ! Oh ! tombée de la nuit,
Oh ! le vent !....

La Toussaint, la Noël et la Nouvelle Année,
 Oh ! dans les bruines, toutes mes cheminées !... 5
 D'usines...

On ne peut plus s'asseoir, tous les bancs sont mouillés ;
 Crois-moi, c'est bien fini jusqu'à l'année prochaine,
 Tant les bancs sont mouillés, tant les bois sont rouillés.
 Et tant les cors ont fait *ton ton*, ont fait *ton tuine* !... 10

Ah ! nuées accourues des côtes de la Manche,
 Vous nous avez gâté notre dernier dimanche.

Il bruine ;
 Dans la forêt mouillée, les toiles d'araignées
 Ploient sous les gouttes d'eau, et c'est leur ruine. 15

Soleils plénipotentiaires des travaux en blonds Pactoles
 Des spectacles agricoles,
 Où êtes-vous ensevelis ?
 Ce soir, un soleil fichu gît au haut du coteau,
 Gît sur le flanc, dans les genêts, sur son manteau : 20
 Un soleil blanc
 Sur une litière de jaunes genêts,
 De jaunes genêts d'automne.
 Et les cors lui sonnent !
 Qu'il revienne... 25
 Qu'il revienne à lui !
Taïaut ! taïaut ! et hallali !
 O triste antienne, as-tu fini !...
 Et font les fous !...

Allons, allons, et *hallali* ! 30
 C'est l'Hiver bien connu qui s'amène ;
 Oh ! les tournants des grandes routes,
 Et sans petit Chaperon Rouge qui chemine !...

10. Les cors ont sonné pour les dernières chasses de l'automne.
 — 16-18. Soleils tout-puissants qui avez éclairé les travaux des
 moissons blondes comme l'or du Pactole. — 27. Expressions em-
 pruntées aux chasses à courre. — *Taïaut* est le cri du veneur qui
 lance les chiens à la poursuite de la bête. — *L'hallali*, sonnerie
 du cor pour annoncer que la bête est « sur ses fins ». — 31-38.
 Exemple du mélange de poésie et de fantaisie humoristique.
 — *Qui s'amène* est presque de l'argot ; mais les tournants des

Oh ! les ornières des chars de l'autre mois,
 Montant en donquichottesques rails 35
 Vers les patrouilles des nuées en déroute
 Que le vent malmène vers les transatlantiques bercails !..
 Accélérons, accélérons, c'est la saison bien connue, cette fois

Et le vent, cette nuit, il en a fait de belles !
 O dégâts, ô nids, ô modestes jardinets ! 40
 Mon cœur et mon sommeil : ô échos des cognées !..
 Tous ces rameaux avaient encor leurs feuilles vertes.
 Les sous-bois ne sont plus qu'un fumier de feuilles mortes;
 Feuilles, folioles, qu'un bon vent vous emporte
 Vers les étangs par ribambelles, 45
 Ou pour le feu du garde-chasse,
 Ou les sommiers des ambulances
 Pour les soldats loin de la France.

C'est la saison, c'est la saison, la rouille envahit les masses,
 La rouille rouge en leurs spleens kilométriques 50
 Les fils télégraphiques des grandes routes où nul ne passe.

Les cors, les cors, les cors — mélancoliques !..
 Mélancoliques !..
 S'en vont, changeant de ton,
 Changeant de ton et de musique, 55
Ton ton, ton taine, ton ton !..
 Les cors, les cors, les cors !..
 S'en sont allés au vent du Nord.

Je ne puis quitter ce ton : que d'échos !..
 C'est la saison, c'est la saison, adieu vendanges !... 60

grandes routes sans petit Chaperon Rouge qui chemine, c'est un paysage profond avec un détail naïf, pittoresque et touchant ; les ornières des chars de l'autre mois, un tableau de Ruysdael ou de Millet ; et, au v. 35, les donquichottesques rails nous ramènent brusquement au ton de la parodie. — 37. Les transatlantiques bercails, le vent pousse les nuages à travers l'Océan jusqu'en Amérique. — Bercails, pour pays ? est amené par la rime avec rails ? — 41-48. Encore un passage où l'on va de la poésie à l'humour, mais cette fois par une transition moins brusque. — 50. Spleens kilométriques, rend bien la morne tristesse du voyageur qui suit de l'œil, dans un pays de plaine, les fils télégraphiques fuyant vers l'horizon. — Laforgue ajoute : les grandes routes où nul ne passe, car

Voici venir les pluies d'une patience d'ange,
 Adieu vendanges, et adieu tous les paniers,
 Tous les paniers Watteau des bourrées sous les marronniers,
 C'est la toux dans les dortoirs du lycée qui rentre,
 C'est la tisane sans le foyer, 65
 La phthisie pulmonaire attristant le quartier,
 Et toute la misère des grands centres.

Mais, lainages, caoutchoucs, pharmacie, rêve,
 Rideaux écartés du haut des balcons des grèves
 Devant l'océan de toitures des faubourgs. 70
 Lampes, estampes, thé, petits-fours,
 Serez-vous pas mes seules amours !
 (Oh ! et puis, est-ce que tu connais outre les pianos,
 Le sobre et vespéral mystère hebdomadaire
 Des statistiques sanitaires 75
 Dans les journaux ?)

Non, non ! c'est la saison et la planète falote !
 Que l'autan, que l'autan
 Effiloche les savates que le temps se tricote !
 C'est la saison. Oh déchirements ! c'est la saison ! 80
 Tous les ans, tous les ans,
 J'essaierai en chœur d'en donner la note

(*Poésies complètes : Derniers vers.* Mercure de France.)

l'ennui est d'autant plus profond que rien ne vient distraire les regards. — 61. *D'une patience d'ange* caractérise l'obstination d'une pluie persistante. — 63. *Watteau* (1684-1721), peintre français célèbre par ses tableaux de *pastorales*. — *Bourrées*, danses paysannes de l'Auvergne et du Bourbonnais. — 64. A partir de ce vers, on sent combien Laforgue est tyrannisé par l'idée du mal qui le ronge. Ses plaisanteries, qu'il réitère au v. 73-77, sont une sorte de bravade. — 74. *Vespéral*, dans les journaux du soir. — 77. *La planète falote*, la lune. — 78. *L'autan*, vent impétueux du sud ou du sud-est.

STUART MERRILL

1863-1915

De naissance anglo-saxonne, Stuart Merrill fit ses études à Paris, retourna pendant quelques années à New-York, puis s'établit définitivement en France. Il fit partie du groupe des jeunes poètes, qui, entre 1880 et 1900, tentèrent de provoquer une nouvelle Renaissance, et laissèrent des essais souvent plus curieux que féconds. — Nous citons de lui une pièce d'originale préciosité.

Celle qui prie (1891)

A Jonathan Sturges.

Ses doigts gemmés de rubacelle
Et lourds du geste des effrois
Ont sacré d'un signe de croix
Le samit de sa tunicelle.

Sous ses torsades où ruisselle
La rançon d'amour de maints rois,
Sa prunelle vers les orfrois
Darde une viride étincelle.

5

•

1. *Gemmés*, ornés de *gemmes* (pierres précieuses). — *Rubacelle* (ou *rubace*), rubis de couleur claire. — 4. *Samit*, sorte de brocart, étoffe de soie lamée d'or. — *Tunicelle*, petite tunique portée par certains ordres religieux. La *tunicelle* n'a jamais désigné un vêtement de femme. C'est le cas de répéter avec Verlaine : « Qui dira les torts de la rime?... » — 7. *Orfrois*. On désignait, sous le nom d'*orfrois*, au moyen âge, un tissu *broché*, dont on se servait pour faire des galons, des parements, etc... 8. *Viride* (du latin *viridis*), vert.

Et c'est par l'oratoire d'or
 Les alléluias en essor 10
 De l'orgue et du violoncelle

Et, sur un missel à fermail
 Qu'empourpre le soir d'un vitrail,
 Ses doigts gemmés de rubacelle.

Poèmes. 1887-1897 : les Fastes.

Nocturne

La blême lune allume en la mare qui luit,
 Miroir des gloires d'or, un émoi d'incendie.
 Tout dort. Seul, à mi-mort, un rossignol de nuit
 Module en mal d'amour sa molle mélodie.

Plus ne vibrent les vents en le mystère vert 5
 Des ramures. La lune a tu leurs voix nocturnes :
 Mais à travers le deuil du feuillage entr'ouvert
 Pleuvent les bleus baisers des astres taciturnes.

La vieille volupté de rêver à la mort
 A l'entour de la mare endort l'âme des choses. 10
 A peine la forêt parfois fait-elle effort
 Sous le frisson furtif de ses métamorphoses.

10. *Alléluia*, en hébreu, signifie : Louez Dieu ! — Cette exclamation de reconnaissance est souvent employée dans les chants de l'Église. On en a généralisé le sens, pour exprimer la joie et l'enthousiasme. — *En essor*, qui prennent leur vol comme des oiseaux. — 14. Le retour du premier vers, à la *chute*, donne à ce sonnet toute la grâce d'un rondeau.

4. La lettre *m* répétée cinq fois dans ce vers, lui donne une harmonieuse ondulation. — 5. L'épithète colorée, *vert*, appliquée à un mot abstrait, *mystère*, est un procédé de style symboliste que nous avons déjà plusieurs fois signalé. — 6. *A tu*, pour : *a fait taire*. — 8. *Les bleus baisers*. Même remarque que pour le v. 5.

Chaque feuille s'efface en des brouillards subtils.
Du zénith de l'azur ruisselle la rosée
Dont le cristal s'incrute en perles aux pistils 15
Des nénuphars flottant sur l'eau fleurdelysée.

Rien n'émane du noir, ni vol, ni vent, ni voix,
Sauf lorsqu'au loin des bois, par soudaines saccades,
Un ruisseau turbulent roule sur les gravois :
L'écho s'émeut alors de l'éclat des cascades. 20

(*Les Gammes*. 1887. Vanier, édit.)

15. *L'eau fleurdelysée*, sur la surface de laquelle les nénuphars dessinent des fleurs de lys.

VIÉLÉ-GRIFFIN

Né en 1864

Né aux États-Unis, comme Stuart Merrill, Viélé-Griffin a fait partie du même groupe de jeunes poètes et fut le théoricien le plus autorisé du vers libre. Il use d'ailleurs de la plus grande liberté dans la versification. Souvent ses vers ne se rythment que sur sa « musique intérieure » et déconcertent quelque peu le lecteur. Mais, en général, il est assez clair. — Nous citons de lui une première pièce, *l'Automne*, qui l'apparente aux poètes réguliers, — et une seconde, *A la mémoire de Stéphane Mallarmé*, où l'on sent combien l'influence du Maître fut souveraine.

L'Automne

Le thème de cette pièce est, si l'on peut ainsi parler, la *trahison de l'automne*, saison de transition, qui nous leurre par ses promesses, et dont il faut nous défier. L'Automne est ici représenté comme un vagabond qui vient nous demander l'hospitalité, et que nous devons renvoyer sans pitié. L'hiver, du moins, est une saison *franche*.

Lâche comme le froid et la pluie,
Brutal et sourd comme le vent,
Louche et faux comme le ciel bas,
L'automne rôde par ici,
Son bâton heurte aux contrevents ; 5
Ouvre la porte, car il est là.

Ouvre la porte et fais-lui honte,
 Son manteau s'effiloche et traîne,
 Ses pieds sont alourdis de boue ;
 Jette-lui des pierres, quoi qu'il te conte 10
 Ne crains pas ses paroles de haine :
 C'est toujours un rôle qu'il joue.

Car je le connais bien, c'est lui
 Qui vint l'antan avec des phrases,
 Avec des sourires et des grappes, 15
 Parlant du bon soleil qui luit,
 Du vent d'été qui bruit et jase,
 Du bon repos après l'étape ;

Il a soupé à notre table
 — Je le reconnais bien, te dis-je 20
 Il a goûté au vin nouveau,
 Puis on l'a couché dans l'étable
 Entre la jument et le veau :
 Le lendemain, l'eau était prise ;
 Les feuilles avaient plu sous la gelée. 25
 — Ferme la porte et les volets.

Qu'il passe son chemin, au moins,
 Qu'il couche ailleurs que dans mon foin,
 Qu'il aille mendier plus loin.
 Avec des feuilles dans sa barbe 30
 Et ses yeux creux qui vous regardent
 Et sa voix rauque et douceuse ;
 A d'autres ! moi, je le reconnais,
 Qu'il s'attife d'or ou qu'il gueuse.
 — Rentre la cloche : s'il sonnait ! 35

Prépare une flambée ; j'attends
 Le vieil hiver au regard franc.

(*La Clarté de Vie*. 1897. Mercure de France, édit.)

14. *Antan*, au dernier (latin *ante annum*). Cf. VILLON : « Mais où sont les neiges d'*antan* ? »

IN MEMORIAM STEPHANE MALLARMÉ

Thrène

Un *thrène*, chez les Grecs, est un chant funèbre. Le titre de cette pièce : *In Memoriam* prouve en effet que c'est un hommage rendu à la mémoire de Stéphane Mallarmé : on sait quelle adoration le maître inspirait à ses disciples. — Il faut, pour apprécier ce thrène, se laisser aller à l'émotion sincère qui trouble le poète parlant à cette ombre. Là, l'emploi du vers libre, de l'assonance indécise, des expressions vagues et sans suite logique, tout est bien *dans le ton*, et la forme est d'accord avec le fond.

Si l'on te disait : Maître !

Le jour se lève ;

Voici une aube encore, la même, pâle ;

Maître, j'ai ouvert la fenêtre,

L'aurore s'en vient encor du seuil oriental, 5

Un jour va naître !

— Je croirais t'entendre dire : je rêve.

Si l'on te disait : Maître, nous sommes là,

Vivants et forts,

Comme ce soir d'hiver, devant ta porte ; 10

Nous sommes venus en riant, nous sommes là,

Guettant le sourire et l'étreinte forte,

— On nous répondrait : Le Maître est mort.

7. *Je rêve*. Sans doute, parce que Mallarmé, de l'autre côté de la tombe, est censé répondre : « Je n'ai plus à me mêler à la vie active du monde... Je suis dans le rêve éternel de l'au-delà. » —8-13. Cette strophe est un tableau pittoresque et touchant des réceptions de Mallarmé, dans son modeste appartement de la rue de Rome. Les expressions : *vivants et forts, en riant, le sourire, l'étreinte...* forment une antithèse, très bien préparée, avec la réponse : *Le Maître est mort*.

Des fleurs de ma terrasse,
Des fleurs comme au feuillet d'un livre, 15
Des fleurs, pourquoi ?
Voici un peu de nous, la chanson basse
Qui tourne et tombe,
— Comme ces feuilles-ci tombent et tournoient,
Voici la honte et la colère de vivre 20
Et de parler des mots — contre ta tombe.

(*Plus loin*. 1906. Mercure de France.)

14-17. Le poète veut dire : « Nous avons, selon l'usage, apporté des fleurs... Mais mieux vaut lui donner *un peu de nous*. » — 20-21. Les disciples de Mallarmé sont honteux et indignés de lui survivre, — et de prononcer des *mots* en face de sa tombe. Puisque le Maître s'est tu, ils doivent maintenant se taire.

JEAN MORÉAS

1856-1910

Élevé en Grèce, sa patrie, Jean Moréas se fixa à Paris dès 1875, et publia en 1884 son premier recueil de vers, Les Syrtes.— Virent ensuite : Les Cantilènes (1886), Le Pèlerin passionné (1898), Les Stances (1899-1906). — Jean Moréas a d'abord écrit dans la manière symboliste, qui séduisait, vers 1880, tous les jeunes poètes ; il y a apporté une subtilité ingénieuse, mais il s'en est vite affranchi pour s'éprendre de moyen âge et d'archaïsme. C'est alors qu'il a fondé l'École Romane. Enfin, dégagé des théories et des artifices, il s'est révélé poète sincère et souvent profond, dans les Stances.

Remembrances

Plus tard, à l'époque des *Stances*, Moréas eût simplement intitulé cette pièce : *Souvenirs*.

D'où vient cette aubade câline
Chantée — on eût dit — en bateau,
Où se mêle un pizzicato
De guitare et de mandoline ?

3. *Pizzicato* (de l'italien *pizzicare*, pincer). Les instruments à cordes tels que le violon, le violoncelle, etc., se jouent ordinairement avec un archet ; mais certains passages s'exécutent en pinçant les cordes ; on les indique par le mot *pizzicato*. La guitare et la man-



PAUL, VERLAINE et JEAN MORÉAS
au Salon des Cent, par CAZALS
(Communiqué par la Librairie de France)

Pourquoi cette chaleur de plomb 5
 Où passent des senteurs d'oranges,
 Et pourquoi la séquelle étrange
 De ces pèlerins à froc blond ?

Et cette Dame, quelle est-elle,
 Cette Dame que l'on dirait 10
 Peinte par le vieux Tintoret
 Dans sa robe de brocatelle ?

Je me souviens, je me souviens :
 Ce sont des défuntés années,
 Ce sont des guirlandes fanées, 15
 Et ce sont des rêves anciens !

(*Les Syrtes*. 1884. *Mercure de France*, édit.)

Nocturne

*Savez-vous pourquoi ce cercueil doit être si grand et si lourd ?
 C'est que je veux y enfermer mon amour et mes souffrances.*

H. HEINE.

Toc toc, toc toc, — il cloue à coups pressés,
 Toc, toc, — le menuisier des trépassés.
 « Bon menuisier, bon menuisier,
 Dans le sapin, dans le noyer,
 Taille un cercueil très grand, très lourd, — 5
 Pour que j'y couche mon amour. »

doline ne peuvent être jouées qu'en *pizzicato*. — 7. *Séquelle* (latin *sequela*, dérivé de *sequi*, suivre), se prend généralement en un sens péjoratif pour désigner une bande de gens méprisables. — 11. *Le Tintoret* (1512-1594), peintre de l'École vénitienne, élève du Titien. Son œuvre est très abondante, et tous les grands musées d'Europe possèdent quelques-uns de ses tableaux. Mais c'est à Venise seulement que l'on peut juger de sa maîtrise, en visitant le Palais ducal dont il a orné les plafonds et les murs de peintures historiques et allégoriques. — 12. *Brocatelle* (diminutif de *brocart*), étoffe de soie brochée d'or ou d'argent.

Toc toc, toc toc, — il cloue à coups pressés,
Toc, toc, — le menuisier des trépassés.

« Qu'il soit tendu de satin blanc
Comme ses dents, comme ses dents ; 10
Et mets aussi des rubans bleus
Comme ses yeux, comme ses yeux. »

Toc, toc, toc... etc.....

(*Les Cantilènes*. 1886. Vanier, édit.)

Stances

Dans les *Stances*, Moréas redevient un poète presque classique, dont les maîtres seraient Racine et André Chénier. Sa versification est d'une *correction* qu'eût approuvée Banville. Mais sans regretter les obscurités ou les affectations des *Syrtes* et des *Cantilènes*, on peut constater que ces *Stances* se déroulent avec une sorte de monotonie musicale, et que les sentiments qui y sont développés n'ont rien de très personnel ni de très caractéristique.

Les roses que j'aimais s'effeuillent chaque jour,
Toute saison n'est pas aux blondes pousses neuves ;
Le zéphir a soufflé trop longtemps ; c'est le tour
Du cruel Aquilon qui condense les fleuves.

Vous faut-il, Allégresse, enfler ainsi la voix 5
Et ne savez-vous point que c'est grande folie,
Quand vous venez sans cause agacer sous mes doigts
Une corde vouée à la Mélancolie ?

* * *

Ne dites pas : la vie est un joyeux festin ;
Ou c'est d'un esprit sot ou c'est d'une âme basse. 10

2. *Aux...* C'est-à-dire : favorable aux. — *Pousses* est qualifié d'abord par *blondes*, puis par *neuves*. — 4. *Condense*, solidifie par la gelée. — 5. *Allégresse*. Moréas a beaucoup imité le style allégorique du moyen âge, en particulier celui du *Roman de la Rose*. — 8. *Une corde*, de sa lyre. — 10. *C'est d'un...* c'est ce qui convient à un...

Surtout ne dites point : elle est malheur sans fin ;
C'est du mauvais courage et qui trop tôt se lasse.

Riez comme au printemps s'agitent les rameaux,
Pleurez comme la bise ou le flot sur la grève,
Goûtez tous les plaisirs et souffrez tous les maux 15
Et dites : c'est beaucoup et c'est l'ombre d'un rêve.

* * *

Les morts m'écoutent seuls, j'habite les tombeaux.
Jusqu'au bout je serai l'ennemi de moi-même.
Ma gloire est aux ingrats, mon grain est aux corbeaux,
Sans récolter jamais je laboure et je sème. 20

Je ne me plaindrai pas. Qu'importe l'Aquilon,
L'opprobre et le mépris, la face de l'injure !
Puisque quand je te touche, ô lyre d'Apollon,
Tu sonnes chaque fois plus savante et plus pure ?

* * *

Rompant soudain le deuil de ces jours pluvieux, 25
Sur les grands marronniers qui perdent leur couronne,
Sur l'eau, sur le tardif parterre et dans mes yeux
Tu verses ta douceur, pâle soleil d'Automne.

Soleil, que nous veux-tu ? Laisse tomber la fleur,
Que la feuille pourrisse et que le vent l'emporte, 30
Laisse l'eau s'assombrir, laisse-moi ma douleur
Qui nourrit ma pensée et me fait l'âme forte.

Je songe aux ciels marins, à leurs couchants si doux,
A l'écumante horreur d'une mer démontée,
Aupêcheur dans sa barque, aux crabes dans leurs trous, 35
A Néère aux yeux bleus, à Glaucus, à Protée.

17-20. Ce couplet nous ramène aux doléances pseudo-romantiques.
— 22. *La face de l'injure*, l'expression injurieuse des visages que je regarde (?). — 24. *Tu sonnes*. Expression fréquente chez Ronsard. Cf. *De l'élection de son sépulcre*, v. 98. — 27. *Le tardif parterre*. *Tardif* doit signifier que ce parterre a conservé *tardivement* (nous sommes en automne) ses fleurs et son gazon. — 36. *Néère*, nom d'une jeune

Je songe au vagabond supputant son chemin,
 Au vieillard sur le seuil de la cabane ancienne,
 Au bûcheron courbé, sa cognée à la main,
 A la ville, à ses bruits, à mon âme, à sa peine. 40

* * *

Quand pourrai-je, quittant tous les soins inutiles
 Et le vulgaire ennui de l'affreuse cité,
 Me reconnaître enfin, dans les bois, frais asiles,
 Et sur les calmes bords d'un lac plein de clarté.

Mais plutôt, je voudrais songer sur tes rivages, 45
 Mer, de mes premiers jours berceau délicieux :
 J'écouterai gémir tes mouettes sauvages,
 L'écume de tes flots rafraîchira mes yeux.

Ah ! le précoce hiver a-t-il rien qui m'étonne ?
 Tous les présents d'avril, je les ai dissipés, 50
 Et je n'ai pas cueilli la grappe de l'automne,
 Et mes riches épis, d'autres les ont coupés.

* * *

Nuages qu'un beau jour à présent environne,
 Au-dessus de ces champs de jeune blé couverts,
 Vous qui m'apparaissez sur l'azur monotone 55
 Semblables aux voiliers sur le calme des mers ;

filles latines à qui TIBULLE a consacré le livre troisième de ses *Élégies*. — *Glaucus* ou *Glaucos*, dieu marin. — *Protée*, dieu marin, qui était chargé de garder les troupeaux de Neptune. Il avait la faculté de changer de forme à volonté. Afin de l'obliger à prédire l'avenir, il fallait le surprendre pendant son sommeil, et le lier pour l'empêcher de vous échapper par une métamorphose. Cf. VIRGILE : *Géorgiques*, IV. Épisode d'Aristée.). — 37. *Supputant* (latin *supputare*, compter), s'emploie en général au sens de *calculer pour l'avenir une dépense, un bénéfice*. — 41-53. Dans ces strophes harmonieuses mais banales, on étudiera l'insignifiance des épithètes. Si Moréas n'avait jamais écrit qu'en ce style, sa poésie n'aurait aucune originalité.

Vous qui devez bientôt ayant la sombre face
 De l'orage prochain, passer sous le ciel bas,
 Mon cœur vous accompagne, ô coureurs de l'espace !
 Mon cœur qui vous ressemble et qu'on ne connaît pas. 60

(*Stances*. Société du Mercure de France, édit.)

La rose du jardin

Après les strophes que nous venons de citer, et dont le style est d'une facilité un peu lâche, nous aurons plaisir à étudier les trois suivantes, qui, sans offrir aucune prise à l'explication de détail, donnent une impression de petit chef-d'œuvre discret, bien composé, nuancé, aboutissant à un dernier vers qui est exquis, et qui pourrait être de Sully Prudhomme. — Cf. RONSARD, et M^{me} DE NOAILLES (p. 427).

La rose du jardin que j'avais méprisée
 A cause de son simple et modeste contour,
 Sans se baigner d'azur, sans humer la rosée,
 Dans le vase, captive, a vécu plus d'un jour.

Puis lasse, abandonnée à ses pâleurs fatales, 5
 Ayant fini d'éclore et de s'épanouir,
 Elle laissa tomber lentement ses pétales,
 Indifférente au soin de vivre ou de mourir.

Lorsque l'obscur destin passe, sachons nous taire,
 Pourquoi ce souvenir que j'emporte aujourd'hui ? 10
 Mon cœur est trop chargé d'ombres et de mystère ;
 Le spectre d'une fleur est un fardeau pour lui,

(*Stances*. Société du Mercure de France, édit.)

57-58. *Ayant la sombre face de l'orage... ayant l'apparence de nuages qui recèlent un orage.*

A. ANGELLIER

1848-1911

Angellier, qui eut une brillante carrière universitaire, a publié, entre 1896 et 1906, plusieurs recueils de vers, dont la profondeur et la délicatesse sont de jour en jour mieux senties. Cette poésie, à la fois mélancolique et résignée, s'apparente à celle de Vigny et de Sully Prudhomme. Mais la forme n'en est pas toujours strictement soumise à la versification traditionnelle. On constatera que si les alexandrins d'Angellier comptent bien douze syllabes, on y rencontre des hiatus, et surtout que certaines pièces sont écrites entièrement en rimes féminines ; il en résulte un singulier effet de douceur et de charme. Angellier professa, à Paris et à l'Université de Lille, la littérature anglaise. Il a été influencé par les Lakistes, par Tennyson, Swinburne, etc...

Les caresses des yeux

On pourra comparer cette pièce aux *Yeux* de Sully-Prudhomme (p. 267). Mais celui-ci est plutôt philosophique. Angellier reste tendre et sentimental. Ce sonnet est *irrégulier* ; mais la *chute* en est exquise.

Les caresses des yeux sont les plus adorables ;
Elles apportent l'âme aux limites de l'être,
Et livrent des secrets autrement ineffables,
Dans lesquels seuls le fond du cœur peut apparaître,

Les baisers les plus purs sont grossiers auprès d'elles ; 5
 Leur langage est plus fort que toutes les paroles ;
 Rien n'exprime que lui les choses immortelles
 Qui passent par instants dans nos êtres frivoles.

Lorsque l'âge a vieilli la bouche et le sourire
 Dont le pli lentement s'est comblé de tristesse, 10
 Elles gardent encor leur limpide tendresse ;

Faites pour consoler, enivrer et séduire,
 Elles ont les douceurs, les ardeurs et les charmes !
 Et quelle autre caresse a traversé des larmes ?

(*A l'Amie perdue*. 1896. Hachette, édit.)

L'habitude

A comparer avec une pièce célèbre de Sully Prudhomme qui porte le même titre. Le poète des *Vaines Tendresses* analyse surtout les effets de l'habitude sur la vie pratique de l'homme à qui elle fait perdre peu à peu le sens de la volonté et de la liberté. Angellier étudie au contraire les effets de l'habitude sur nos sentiments, nos deuils, nos souvenirs...

La tranquille habitude aux mains silencieuses
 Panse, de jour en jour, nos plus grandes blessures ;
 Elle met sur nos cœurs ses bandelettes sûres
 Et leur verse sans fin ses huiles oubliées ;

Les plus nobles chagrins, qui voudraient se défendre, 5
 Désireux de durer pour l'amour qu'ils contiennent,
 Sentent le besoin cher et dont ils s'entretiennent
 Devenir, malgré eux, moins farouche et plus tendre ;

Et, chaque jour, les mains endormeuses et douces,
 Les insensibles mains de la lente Habitude, 10
 Resserrent un peu plus l'étrange quiétude
 Où le mal assoupi se soumet et s'émousse ;

Et du même toucher dont elle endort la peine,
 Du même frôlement délicat qui repasse

10. Ce vers légèrement modifié reviendra dans la conclusion, comme un refrain.

Toujours, elle délustre, elle éteint, elle efface, 15
Comme un reflet, dans un miroir, sous une haleine,

Les gestes, le sourire et le visage même
Dont la présence était divine et meurtrière ;
Ils pâlisent couverts d'une fine poussière ;
La source des regrets devient voilée et blême. 20

A chaque heure apaisant la souffrance amollie,
Otant de leur éclat aux voluptés perdues,
Elle rapproche ainsi de ses mains assidues,
Le passé du présent, et les réconcilie ;

La douleur s'amoin-drit pour de moindres délices ; 25
La blessure adoucie et calme se referme ;
Et les hauts désespoirs, qui se voulaient sans terme,
Se sentent lentement changés en cicatrices ;

Et celui qui chérit sa sombre inquiétude.
Qui verserait des pleurs sur sa douleur dissoute, 30
Plus que tous les tourments et les cris vous redoute,
Silencieuses mains de la lente Habitude.

(*Le Chemin des Saisons*. 1903. Hachette, édit.)



CHARLES GUÉRIN

(Communiqué par la Librairie de France)

CHARLES GUÉRIN

1873-1907

Guérin a tiré ses plus belles poésies de l'inquiétude humaine : il a été tourmenté, au milieu de sa vie mondaine, par l'énigme de la destinée, et, comme Pascal, il en a cherché la solution. Nous pouvons suivre le cours de ses pensées à travers ses trois recueils : le Cœur solitaire (1898), le Semeur de Cendres (1900), et l'Homme intérieur (1905). On goûtera la simplicité robuste et claire de cette poésie, qui semble, pour la forme, inspirée de l'antiquité classique.

A Francis Jammes

On comparera à cette Épître, celle que F. Jammes a dédiée à la mémoire d'A. Samain (p. 405). Sur F. Jammes, cf. p. 401.

O Jammes, ta maison ressemble à ton visage.
Une barbe de lierre y grimpe, un pin l'ombrage,
Éternellement jeune et dru comme ton cœur
Malgré le vent et les hivers et la douleur.
Le mur bas de ta cour est doré par la mousse, 5
La maison n'a qu'un humble étage, l'herbe pousse
Dans le jardin autour du puits et du laurier.
Quand j'entendis, comme un oiseau mourant crier

2. Voir le portrait de F. Jammes, p. 400. — 3. *Jeune et dru*. Ces deux épithètes conviennent au pin, dont le feuillage ne jaunit pas en automne et ne tombe pas en hiver. — 8. Le texte de l'édition

Ta grille, un tiède émoi me fit défaillir l'âme.
 Je m'en venais vers toi depuis longtemps, ô Jammes, 10
 Et je t'ai trouvé tel que je t'avais rêvé.
 J'ai vu tes chiens joueurs languir sur le pavé,
 Et, sous ton chapeau blanc et noir comme une pie,
 Tes yeux francs me sourire avec mélancolie.
 Ta fenêtre pensive ouvre sur l'horizon ; 15
 Voici tes pipes, ta vitrine qui reflète
 La campagne parmi les livres des poètes.
 Ami, puisqu'ils sont nés, les livres vieilliront,
 Où nous avons pleuré d'autres hommes riront :
 Mais que nul de nous deux, malgré l'âge, n'oublie 20
 Le jour où fortement nos mains se sont unies.
 Jour égal en douceur à l'arrière-saison ;
 Nous écoutions chanter les mésanges des haies,
 Les cloches bourdonnaient, les voitures passaient...
 Ce fut un triste et long dimanche des Rameaux : 25
 Toi, brisé sur l'amour comme un roseau sur l'eau
 Qui tremble et sous le flot secrètement sanglote,
 Moi, frémissant, avide à mourir du départ
 Sur la mer où tournoient les barques sans pilotes.
 Nous écoutions tinter les sonnailles des chars, 30
 Pareillement émus de diverses pensées,
 Et le ciel gris pesait sur nos âmes blessées.
 Reviendrai-je dormir dans ta chambre d'enfant,
 Reviendrai-je, les cils caressés par le vent,
 Attendre la première étoile sous l'auvent, 35
 Et respirer dans ton coffret en bois de rose,

originale porte une virgule après le mot *mourant* ; cette ponctuation est inutile, puisqu'il faut comprendre : « Quand j'entendis crier ta grille comme un oiseau mourant. » — 9. L'épithète *tiède* adoucit le sens ordinaire du mot *émoi*. — 12. Francis Jammes est grand chasseur. Il a souvent parlé de ses chiens. — 14. *Sourire avec mélancolie*. Guérin aime ces « alliances de mots » qui expriment des nuances délicates du sentiment. — 15. *Fenêtre pensive*, auprès de laquelle le poète s'assied pour penser. — 16. *Tes pipes*. Cf. La pièce de F. Jammes citée page 404. — 20-32. Le poète rappelle ici dans quelles circonstances il s'est lié d'une si forte amitié avec Jammes. — 26. *Brisé sur l'amour*. La seconde partie du vers explique cette construction. *Sur l'amour* correspond à *sur l'eau*, et le vers n'aurait aucune obscurité si la comparaison était *retournée* : « Comme un roseau qui tremble sur l'eau, ainsi ton cœur brisé (tremblait) sur l'amour... » — 28. *Avide du départ*, au point d'en mourir.

Parmi l'amas jauni des vieilles lettres closes,
 L'amour qui seul survit dans la cendre des choses ?
 Jammes, quand on se penche à ta fenêtre, on voit
 Des villas et des champs, l'horizon et les neiges ; 40
 En mai tu lis des vers dehors, à demi-voix,
 L'azur du ciel remplit les chéneaux de ton toit...
 Demeure harmonieuse, ami, vous reverrai-je ?

Demain, hélas ! Mieux vaut penser au temps d'hier.
 Une âme sans patrie habite dans ma chair. 45
 Ce soir, un des plus lourds des soirs où j'ai souffert,
 Tandis que, de leur gloire éparse sur la mer,
 Les rayons du soleil couchant doraient la grève,
 Les cheveux lavés d'air et d'écume, j'allais,
 Roulé comme un caillou par la force du rêve, 50
 La terrible rumeur des vagues m'appelait,
 Voix des pays brûlés, des volcans et des îles.
 Et, le cœur plein de toi, j'ai marqué d'un galet
 Veiné comme un bras pur et blanc comme du lait
 Le jour où je passai ton seuil, fils de Virgile. 55

(*Le Cœur solitaire*. 1898, Mercure de France, édit.)

Le Juste dit...

Nous empruntons au *Semeur de cendres* quelques strophes où Charles Guérin attribue au *Juste* les paroles de paix qu'il voudrait pouvoir prononcer lui-même à sa dernière heure.

Le Juste dit : « Ma tâche expire avec le jour ;
 Je vous domine, ô champs austères de la vie !
 Là-bas, et redressant le versoir qui dévie,
 Sous un âpre soleil j'ai poussé mon labour.

38. Guérin devait écrire plus tard *Le Semeur de cendres*. —
 40. Paysage des Pyrénées. Jammes a habité Orthez, puis Hasparren.
 — 53. Les anciens marquaient les jours heureux d'un caillou blanc,
 les jours mauvais d'un caillou noir. — 54. Il faut grouper ainsi
 les mots : *un bras pur et blanc comme du lait*. Cf. MUSSET, *Rolla*, p. 143.
 — 55. *Fils de Virgile*. Jammes a publié un poème intitulé : *Les*
Géorgiques chrétiennes.

3. *Le versoir*, partie supérieure du soc de la charrue.

J'ai répandu, le dos gonflé de la besace, 5
L'averse du bon grain dans les sillons pierreux,
Et j'ai fauché, dans l'ombre immense des monts bleus,
La foule des épis qui remplissait ma trace.

Et voici que, chargé des fruits d'un long effort,
J'attends la paix promise à toute inquiétude, 10
Et que mon pas éveille au loin la solitude
Des hauts lieux balayés par le vent de la mort.

D'ici, sans que je tremble ou que mon pied recule,
Je vois monter la mer des ténèbres sans fond,
Et mes yeux, pleins d'un jour intérieur, se font 15
Plus grands pour recevoir l'assaut du crépuscule.

L'incorruptible amour habite dans mon cœur.
La nuit qui m'achemine à demain sera brève :
Puissé-je, en souriant au soleil qui se lève,
M'endormir du dernier sommeil dans le Seigneur. 20

(*Le Semeur de Cendres*. 1900. Mercure de France, édit.)

5. *La besace* est ici le sac de toile dans lequel le semeur porte le grain. — 8. *Trace*, sillon. — 10. *Inquiétude* est le mot caractéristique autour duquel se meut toute la poésie de Ch. Guérin. — 17. *L'incorruptible amour*. L'amour divin.



ALBERT SAMAIN

(Communiqué par la Librairie de France)

Grands arbres doucement par la brise agités,
 Plaines, vallées, ^{collines} ^{vallons} de nymphes habiles,
 Bonne terre, et toi, nuit, dont la majesté veille
 Protège, à jamais ces enfants qui sont nés.
 — On s'en va pour prendre à témoin les choses

ALBERT SAMAIN

1858-1900

Poète parnassien, Samain a subi l'influence du Symbolisme. Mais il est resté toujours clair et, par là, bien Français. — Dans la première des pièces citées, on voit surtout le disciple de Chénier, de Th. Gautier et de Leconte de Lisle ; dans les deux autres, apparaissent quelques-unes des plus subtiles nuances de la poésie mallarméenne.

Ses principaux recueils sont : Au Jardin de l'Infante (1893), Aux Flancs du Vase (1898), le Chariot d'or (1901). Il a donné au théâtre, un Polyphème en deux actes, joué à l'Œuvre en 1904, et repris à la Comédie-Française en 1906. Il avait contribué à la fondation du Mercure de France, dont il devint un des collaborateurs assidus. Sa modestie très sincère retarda sa notoriété, qui n'en devint que plus solide avec le temps. On apprécie chaque jour davantage la sobriété brillante et la profondeur lumineuse d'un poète qui sait unir au métier parnassien la clarté classique et la subtilité symboliste.

Le repas préparé

On étudiera tous les détails de ce petit poème, pour en goûter la précision pittoresque et simple à la fois.

Ma fille, lève-toi ; dépose là ta laine.
Le maître va rentrer ; sur la table de chêne,
Que recouvre la nappe aux plis étincelants,
Mets la faïence claire et les verres brillants.

Dans la coupe arrondie à l'anse au col de cygne 5
 Pose les fruits choisis sur des feuilles de vigne :
 Les pêches qu'un velours fragile couvre encor,
 Et les lourds raisins bleus mêlés aux raisins d'or.
 Que le pain bien coupé remplisse les corbeilles ;
 Et puis ferme la porte, et chasse les abeilles. 10
 Dehors, le soleil brûle et la muraille cuit ;
 Rapprochons les volets ; faisons presque la nuit,
 Afin qu'ainsi la salle, aux ténèbres plongée,
 S'embaume toute aux fruits dont la table est chargée.
 Maintenant va chercher l'eau fraîche dans la cour 15
 Et veille que surtout la cruche, à ton retour,
 Garde longtemps, glacée et lentement fondue,
 Une vapeur légère à ses flancs suspendue.

(*Aux Flancs du Vase*, 1898.
 Soc. du Mercure de France, édit.)

Soir

Le Séraphin des soirs passe le long des fleurs...
 La Dame-aux-Songes chante à l'orgue de l'église ;
 Et le ciel, où la fin du jour se subtilise,
 Prolonge une agonie exquise de couleurs.

Le Séraphin des soirs passe le long des cœurs... 5
 Les vierges au balcon boivent l'amour des brises ;
 Et sur les fleurs et sur les vierges indécises
 Il neige lentement d'adorables pâleurs.

Toute rose au jardin s'incline, lente et lasse,
 Et l'âme de Schumann errante par l'espace 10
 Semble dire une peine impossible à guérir...

3. *Se subtilise*, prend des nuances de plus en plus difficiles à saisir. — 6. *L'amour des brises*, pour : des brises dont les parfums es font rêver à l'amour. — 7. *Indécises*, ne s'applique pas au caractère des vierges, mais à leur silhouette, qui devient de moins en moins nette dans le crépuscule. — 10. *L'âme de Schumann*... On entend jouer ou chanter une mélodie de Schumann, musique triste qui s'accorde avec les impressions déjà indiquées.

Quelque part une enfant très douce doit mourir...
 O mon âme, mets un signet au livre d'heures,
 L'ange va recueillir le rêve que tu pleures.

(*Au Jardin de l'Infante*, 1893.
 Société de Mercure de France, édit.)

Il est d'étranges soirs

Il est d'étranges soirs où les fleurs ont une âme,
 Où dans l'air énervé flotte du repentir,
 Où sur la vague lente et lourde d'un soupir
 Le cœur le plus secret aux lèvres vient mourir.
 Il est d'étranges soirs où les fleurs ont une âme, 5
 Et, ces soirs-là, je vais tendre comme une femme.

Il est de clairs matins, de roses se coiffant,
 Où l'âme a des gaités d'eaux vives dans les roches,
 Où le cœur est un ciel de Pâques plein de cloches,
 Où la chair est sans tache et l'esprit sans reproches. 10
 Il est de clairs matins, de roses se coiffant,
 Ces matins-là, je vais joyeux comme un enfant.

Il est de mornes jours où, las de se connaître,
 Le cœur, vieux de mille ans, s'assied sur son butin,
 Où le plus cher passé semble un décor déteint, 15
 Où s'agite un vague et minable cabotin.
 Il est de mornes jours, las du poids de connaître,
 Et, ces jours-là, je vais courbé comme un ancêtre.

Il est des nuits de doute où l'angoisse vous tord,
 Où l'âme, au bout de la spirale descendue, 20

4. *Le cœur le plus secret...* c'est-à-dire où le cœur qui, d'habitude, livre le moins ses secrets, est amené à murmurer ses peines. — 11. Le matin est personnifié, comme une fée qui porterait une couronne de roses. — 14. *Son butin*. Expression volontairement triviale, pour indiquer que le cœur méprise ce qu'il appelait auparavant son *trésor*. — 20. *La spirale*, semble indiquer un escalier tournant, par lequel l'âme est descendue jusqu'au fond d'elle-même. VICTOR HUGO a dit, dans la *Tristesse d'Olympio*:

« Elle (l'âme) arrive à pas lents *par une obscure rampe*
 Jusqu'au fond désolé du gouffre intérieur. »

Pâle et sur l'infini terrible suspendue,
 Sent le vent de l'abîme et recule éperdue !
 Il est des nuits de doute où l'angoisse vous tord,
 Et, ces nuits-là, je suis dans l'ombre comme un mort.

(*Au Jardin de l'Infante*, 1893.
 Société du Mercure de France, édit.)

Versailles

Nous signalons plus loin, à propos d'une pièce de H. de Rénier (p. 388), quelques-uns des poètes qui ont chanté Versailles. Cf. A. DE MUSSET, *Sur trois marches de marbre rose*, p. 158.

I

O Versailles, par cette après-midi fanée,
 Pourquoi ton souvenir m'obsède-t-il ainsi ?
 Les ardeurs de l'été s'éloignent, et voici
 Que s'incline vers nous la saison surannée.

Je veux revoir au long d'une calme journée 5
 Tes eaux glauques que jonche un feuillage roussi,
 Et respirer encore, un soir d'or adouci,
 Ta beauté plus touchante au déclin de l'année.

Voici tes ifs en cône et tes tritons joufflus,
 Tes jardins composés où Louis ne vient plus, 10
 Et ta pompe arborant les plumes et les casques.

Comme un grand lys tu meurs, noble et triste, sans bruit,
 Et ton onde épuisée au bord moisi des vasques
 S'écoule, douce ainsi qu'un sanglot dans la nuit.

1. *Fanée* s'applique en réalité aux parterres et aux arbres ; il y a là un *déplacement des rapports*, familier aux poètes symbolistes, et très usité chez les poètes anciens. C'est la figure nommée *hypallage*. — 4. *Surannée* s'accorde bien avec *fanée*, mais se dit surtout de ce qui est hors d'usage, périmé. Le mot manque peut-être ici de propriété. Cf. BAUDELAIRE, *Recueillement*, p. 241. — 7. *Un soir d'or adouci*, un coucher de soleil en automne. — 9. Allusion aux arbres taillés et aux groupes en bronze des bassins. — 10. *Composés* qualifie les jardins de Versailles, tracés géométriquement, et symétriques. — 11. Il s'agit des motifs décoratifs qui ornent, du côté des parcs,

II

Grand air. Urbanité des façons anciennes. 15
 Haut cérémonial. Révérences sans fin.
 Créqui, Fronsac, beaux noms chatoyants de satin.
 Mains duciales dans les vieilles valenciennes,

Mains royales sur les épinettes. Antiennes
 Des évêques devant Monseigneur le Dauphin. 20
 Gestes de menuet et cœurs de biscuit fin :
 Et ces grâces que l'on disait autrichiennes...

Princesses de sang bleu, dont l'âme d'apparat,
 Des siècles, au plus pur des castes macéra.
 Grands seigneurs pailletés d'esprit. Marquis de Sèvres. 25

Tout un monde galant, vif, brave, exquis et fou,
 Avec sa fine épée en verrouil, et surtout
 Ce mépris de la mort, comme une fleur, aux lèvres !

la façade du château. — 17. *Créqui* (1623-1687), se distingua sous Condé à Rocroi et à Nordlingen, fut ambassadeur à Rome et à Londres. Le poète peut le citer comme un type de gentilhomme à la fois courtisan, homme de guerre, diplomate. — *Fronsac*, titre que portait le maréchal de Richelieu (1696-1788) jusqu'à la mort de son père. Ce Richelieu est aussi célèbre par sa bravoure que par son élégance et par son libertinage. — 18. *Valenciennes*, dentelles, — 19. *Épinettes*. Instrument à cordes et à clavier, en usage du ^{xv}^e au ^{xvii}^e siècle. L'épinette a été remplacée par le clavecin, et celui-ci par le piano. — *Antiennes* est pris ici dans le sens très général de *prières*. — 21. *Biscuit*, fine pâte de porcelaine. Cf. v. 25. *Marquis de Sèvres*. — 22. *Autrichiennes*, allusion à Marie-Antoinette, reine de France, fille de Marie-Thérèse, impératrice d'Allemagne. — 23. *Sang bleu*, de race noble. — 24. *Des siècles*, pendant des siècles. — 25. *Pailleté* se dit, au propre, des étoffes sur lesquelles sont appliquées des paillettes de métal. Pour caractériser un genre d'esprit vif, piquant, léger, le poète le qualifie de *pailleté*. Ainsi Boileau dit : « Le clinquant du Tasse... » — *Marquis de Sèvres*, c'est-à-dire qui ressemblent par leur élégance et leur « fragilité » à des figurines en biscuit de Sèvres. — 27. L'épée est dite *en verrouil* (pour *verrou*) quand elle est portée dans la position horizontale, au moyen d'un baudrier en étoffe brodée, que l'on voit encore dans le costume des Suisses d'église. — 28. Samain caractérise heureusement le gentilhomme français, qui, sans doute, avait bien des défauts, mais qui portait sur les champs de bataille un courage élégant, et faisait la « guerre en dentelles ».

III

Mes pas ont suscité les prestiges enfuis.
 O psyché de vieux saxe où le Passé se mire... 30
 C'est ici que la reine, en écoutant *Zémire*,
 Rêveuse, s'éventait dans la tiédeur des nuits.

O visions : paniers, poudre et mouches ; et puis
 Léger comme un parfum, joli comme un sourire,
 C'est cet air vieille France ici que tout respire ; 35
 Et toujours cette odeur pénétrante des buis...

Mais ce qui prend mon cœur d'une étreinte infinie,
 Aux rayons d'un long soir dorant son agonie.
 C'est ce Grand-Trianon solitaire et royal,

Et son perron désert où l'automne, si douce, 40
 Laisse pendre, en rêvant, sa chevelure rousse
 Sur l'eau divinement triste du grand canal.

(*Le Chariot d'Or*. 1901. Société du Mercure de France.)

30. *Psyché*. On appelait ainsi un miroir monté sur châssis. — *Saxe*, porcelaine. Cf. page 94. — 31. *Zémire*. GRÉTRY fit représenter en 1771 l'opéra de *Zémire et Azor*, dont le livret était de MARMONTEL. — 39. *Grand-Trianon*. Ce palais, construit par Mansart en 1687-88, à l'extrémité ouest du parc de Versailles, se compose de deux ailes réunies par un portique de marbre rose. — Le *Petit-Trianon* fut construit par Gabriel en 1762. — 42. *Grand canal*. Vaste pièce d'eau en forme de croix, au fond du parc de Versailles. — Remarquer l'antithèse entre *divinement* et *triste*.



CHARLES PÉGUY

(Communiqué par la Librairie de France)

CHARLES PÉGUY

1873-1914

Charles Péguy, né à Orléans, fut reçu à l'École Normale supérieure, mais abandonna l'Université pour mettre son talent généreux et ardent au service de ses idées sociales, patriotiques et religieuses. Il est mort sur le champ de bataille, dans les premières semaines de la guerre.

Il a publié presque toutes ses œuvres dans les Cahiers de la Quinzaine (1900-1914). Signalons en particulier : Le Mystère et la charité de Jeanne d'Arc, Le Porche du mystère de la Deuxième Vertu, Le Mystère des Innocents, La Tapisserie de Notre-Dame. Son inspiration est religieuse jusqu'au mysticisme le plus ardent. Péguy ne s'est pas astreint aux règles de la versification classique ; mais un rythme secret et puissant anime ses strophes.

Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres

La cathédrale de Chartres domine la vaste plaine de la Beauce (départements d'Eure-et-Loir et de Loir-et-Cher), et semble la protéger. C'est donc par une fiction poétique très vraisemblable que Péguy suppose cette *présentation* des moissons de la Beauce à Notre-Dame de Chartres. Il ne faut pas chercher dans ce poème une composition régulière et suivie. C'est une prière qui, sans cesse, se renouvelle, et, pour ainsi dire, balbutie. Aussi la forme très libre de la versification est-elle en rapport avec le sentiment.

Étoile de la mer, voici la lourde nappe
Et la profonde houle et l'océan des blés

1. Étoile de la mer (*Stella maris*). Début de l'hymne *Ave maris stella*.

Et la mouvante écume et nos greniers comblés,
Voici votre regard sur cette immense chape,

Et voici votre voix sur cette lourde plaine 5
Et nos amis absents et nos cœurs dépeuplés,
Voici le long de nous nos poings désassemblés
Et notre lassitude et notre force pleine.

Étoile du matin, inaccessible reine,
Voici que nous marchons vers votre illustre cour, 10
Et voici le plateau de notre pauvre amour,
Et voici l'océan de notre immense peine.

Un sanglot rôde et court par delà l'horizon.
A peine quelques toits font comme un archipel.
Du vieux clocher retombe une sorte d'appel. 15
L'épaisse église semble une basse maison.

Ainsi nous naviguons vers votre cathédrale.
De loin en loin surnage un chapelet de meules,
Rondes comme des tours, opulentes et seules
Comme un rang de châteaux sur la barque amirale. 20

Deux mille ans de labeur ont fait de cette terre
Un réservoir sans fin pour les âges nouveaux.
Mille ans de votre grâce ont fait de ces travaux
Un reposoir sans fin pour l'âme solitaire...

Nous sommes nés pour vous au bord de ce plateau, 25
Dans le recourbement de notre blonde Loire,
Et ce fleuve de sable et ce fleuve de gloire
N'est là que pour baiser votre auguste manteau.

4. *Chape*. Les blés forment comme un *manteau* sur la plaine de la Beauce. — 5. *Lourde*, par l'abondance des moissons, ou par la nature du terrain. — 9. *Étoile du matin* (*Stella matutina*), une des invocations des litanies de la Sainte Vierge. — 11. *Le plateau...* sur lequel l'auteur présente, en quelque sorte, son offrande. — 13. *Un sanglot*. Le vent fait onduler les blés. — 20. Il s'agit de meules de blé qui, dans la région de la Beauce, sont construites en forme de tours au toit pointu. — 28. A Orléans (patrie de Péguy) la Loire, qui jusque-là suit une ligne du sud au nord, forme une *courbe*, et prend la direction de l'ouest.

Nous sommes nés au bord de ce vaste plateau,
 Dans l'antique Orléans sévère et sérieuse, 30
 Et la Loire coulante et souvent limoneuse
 N'est là que pour laver les pieds de ce coteau.

Nous sommes nés au bord de votre Beauce plate
 Et nous avons connu dès nos premiers regrets
 Ce que peut recéler de désespoirs secrets, 35
 Un soleil qui descend dans un ciel écarlate,

Et qui se couche au ras d'un sol inévitable
 Dur comme une justice, égal comme une barre,
 Juste comme une loi, fermé comme une mare,
 Ouvert comme un beau socle et plan comme une table. 40

Un homme de chez nous, de la glèbe féconde
 A fait jaillir ici d'un seul enlèvement,
 Et d'une seule source et d'un seul portement
 Vers votre assomption la flèche unique au monde.

Tour de David, voici votre tour beauceronne. 45
 C'est l'épi le plus dur qui soit jamais monté
 Vers un ciel de clémence et de sérénité,
 Et le plus beau fleuron dedans votre couronne.

Un homme de chez nous a fait ici jaillir,
 Depuis le ras du sol jusqu'au pied de la croix, 50
 Plus haut que tous les saints, plus haut que tous les rois,
 La flèche irréprochable et qui ne peut faillir.

C'est la gerbe de blé qui ne périra point,
 Qui ne fanera point au soleil de septembre,
 Qui ne gèlera point aux rigueurs de décembre, 55
 C'est votre serviteur et c'est votre témoin.

43. *Portement*, action de porter. Ce mot n'est plus usité qu'en parlant des tableaux où le Christ est représenté portant sa croix. On dit : *Un portement de croix*. Péguy reprend le mot dans son sens archaïque et étymologique. — 45. *Tour de David* (*Turris Davidica*), invocation empruntée aux litanies de la Sainte Vierge. — 48. *Dedans*, pour *dans*, archaïsme. Aujourd'hui, *dedans* est toujours adverbe ; *dans* est préposition.

C'est la tige et le blé qui ne pourrira pas,
 Qui ne flétrira point aux ardeurs de l'été,
 Qui ne moisira point dans un hiver gâté,
 Qui ne transira point dans le commun trépas. 60

C'est la pierre sans tache et la pierre sans faute,
 La plus grande oraison qu'on ait jamais portée,
 La plus droite raison qu'on ait jamais jetée,
 Et vers un ciel sans bord la ligne la plus haute...

Quand nous aurons joué nos derniers personnages, 65
 Quand nous aurons posé la cape et le manteau,
 Quand nous aurons jeté le masque et le couteau,
 Veuillez vous rappeler nos longs pèlerinages.

Quand nous retournerons en cette froide terre,
 Ainsi qu'il fut prescrit pour le premier Adam, 70
 Reine de Saint-Chéron, Saint-Arnould et Dourdan,
 Veuillez vous rappeler ce chemin solitaire.

Quand on nous aura mis dans une étroite fosse,
 Quand on aura sur nous dit l'absoute et la messe,
 Veuillez vous rappeler, reine de la promesse, 75
 Le long cheminement que nous faisons en Beauce.

Quand nous aurons quitté ce sac et cette corde,
 Quand nous aurons tremblé nos derniers tremblements,
 Quand nous aurons rôlé nos derniers râlements,
 Veuillez vous rappeler votre miséricorde. 80

Nous ne demandons rien, refuge du pécheur,
 Que la dernière place en votre Purgatoire,
 Pour pleurer longuement notre tragique histoire,
 Et contempler de loin votre jeune splendeur.

(*La Tapisserie de Notre-Dame*. Nouvelle
 Revue franç., édit.)

67 Cf. VICTOR HUGO ; *Tristesse d'Olympio* : ... « L'un emportant son masque et l'autre son couteau. » — 71. *Saint-Chéron*, commune d'Eure-et-Loir, arrondissement de Dreux ; — *Saint-Arnould*, commune de Loir-et-Cher, arrondissement de Vendôme ; — *Dourdan*, chef-lieu de canton de Seine-et-Oise, arrondissement de Rambouillet. — 81. *Refuge du pécheur* (*Refugium peccatorum*), dans les litanies de la Sainte Vierge.



EDMOND ROSTAND
(D'après une photographie de DORNAC)

E. ROSTAND

1868-1920

Rostand doit sa grande célébrité à ses œuvres dramatiques ; mais il avait débuté par un volume de vers, Les Musardises, où il se montrait charmant disciple de Banville. Ce style pétillant et désinvolte, il l'a souvent retrouvé dans de petites pièces de circonstance : c'est ainsi qu'après la première représentation des Romanesques (1894) il écrivit pour chacun de ses interprètes un Sonnet. Nous citons celui qu'il dédia à Suzanne Reichenberg, sociétaire de la Comédie Française qui créa le rôle de Sylvette. — Au moment de la grande guerre, Rostand composa plusieurs poèmes patriotiques, réunis sous ce titre : Le Vol de la Marseillaise. Nous empruntons à cet ouvrage une pièce où le sentiment de la nature est associé, de la façon la plus ingénieuse, à celui de la patrie.

Sylvette

Sylvette est le nom de l'héroïne des *Romanesques*. Ce rôle fut créé en 1894, par Suzanne Reichenberg, qui portait un costume XVIII^e siècle, de pure convention. Elle avait à la fois beaucoup de grâce et de sensibilité. Sa voix, légèrement aigrette, répondait bien à la définition très originale qu'en donne Rostand.

Menu geste Watteau, sourire Trianon,
La fraise au col ainsi qu'un joli petit Gille,

1. *Watteau* et *Trianon* indiquent en quelques notes les deux points extrêmes du XVIII^e siècle, la Régence et Louis XVI. — 2. *Gille*,

Elle court, grimpe, saute, — et ce Saxe fragile
Va se briser, sans doute, à ces voltiges ?... Non.

Ce bibelot gymnaste a Reichenberg pour nom. 5
Reichenberg ! rire et grâce ! On pouffe, lorsque, agile,
Elle arrache du mur le Cassandre pugile ;
On rêve lorsque, lente, elle met son linon.

Et ta voix, que faut-il, Suzanne, que j'en dise ?
Pastille pour la soif, piquante friandise, 10
Cristallisation rose et verte à la fois,

Tortillon à la poire ou bien à la groseille,
Fraîche vrille de sucre acidulé, ta voix
Est un bonbon anglais qu'on suce avec l'oreille.

Le Faucheur basque

Le poète, qui habite en pays basque, à Cambo, recueille un mot tombé des lèvres d'un paysan, revenu en permission pendant la guerre, et fauchant... Ce mot, Rostand le commente, en fait le thème d'une suite de variations : il le glisse et le faufile à travers une longue, une ample période, coupée par des gestes, par une émotion qui oppresse, qui empêche longtemps d'achever la phrase... Enfin le dernier vers clôt cette phrase sur l'expression essentielle, et lyrique.

personnage de la comédie italienne. — 3. *Saxe*, pour statuette en porcelaine de Saxe. Cf. au v. 5 *bibelot*. — 5. *Gymnaste*, s'emploie le plus souvent comme substantif, mais il est bien, de sa nature, un adjectif. — 7. *Cassandre*, nom d'un personnage ridicule de la Comédie italienne. Rostand désigne ainsi *Pasquinot*, père de Sylvette. — *Pugile*, qui fait du pugilat. En effet *Pasquinot* et *Bergamin* (père de *Percinet*) feignent au 1^{er} acte, de se menacer, par-dessus le mur fleuri qui sépare les deux propriétés, et ils sont près d'en venir aux coups. Sylvette tire son père par la basque de son habit. — 8. *Linon*. Allusion à la scène du dernier acte où Sylvette s'enveloppe d'un voile de *linon* à propos duquel Rostand écrit de bien jolis vers. — 12-13. *Tortillon*, *vrille*, nom que l'on donne, à cause de leur forme, à certains bonbons.

Il fauchait, au soleil, nu-tête, demi-nu,
 Et sans avoir parlé de sa belle conduite,
 Car à son champ de blé l'homme était revenu
 Tout de suite.

Lui qui n'avait jamais rien vu que son courtil, 5
 Il sortait de l'abîme où l'Avenir s'ébauche...
 Et nous nous demandions : « De quoi se souvient-il
 Quand il fauche ? »

Pendant trois jours entiers sa faux étincela.
 Il fauchait, demi-nu, taciturne, biblique, 10
 Avant de repartir sous l'habit bleu de la
 République.

Le troisième jour, comme il ne disait rien,
 Moi qui l'avais connu plus raconteur naguère,
 Je m'approchai de l'homme et je lui dis : « Eh bien, 15
 Cette guerre ? »

« Oh ! dit-il, en levant ses deux petits yeux d'or
 Qui n'avaient si longtemps vu que les Pyrénées,
 « Oh !... » Et ses yeux avaient des prunelles encor
 Étonnées. 20

Et comme sur son front la marque du béret
 Commençait d'effacer un peu celle du casque,
 Je supposais déjà qu'il ne me répondrait
 Que du basque ;

Mais il dit, en français : « Oh ! je ne savais pas 25
 Que la France... c'était tant de choses ! » Puis, grave,
 Le faucheur se remit à cadencer son pas
 Dans l'emblave.

Voilà ce que, du gouffre, il rapporte aux sommets :
 Ce mot ! — Ah ! donne-moi la main, le ciel s'enflamme ! 30
 Toi-même, comprends-tu tout ce mot, que je mets
 Dans mon âme ?

5. *Courtil*, petit jardin attenant à une maison paysanne. —
 10. *Biblique*, équivalant ici à *antique* ; mais le mot est plus frappant
 pour l'imagination, et donne au faucheur un caractère presque sacré.
 — 13. *Troisième*, compte ici pour 4 syllabes. — 21. Le *béret*, coiffure
 nationale des Basques. — 28. *Emblave*, pour *sillon*.

L'as-tu bien tout compris, faucheur ? La faux ne peut
Savoir combien de grains contient l'épi qui tombe !
— Ah ! donne-moi la main, la montagne est d'un bleu 35
De palombe ! —

« Tant de choses ! » Ce mot que tu dis à mi-voix,
Basque mystérieux qui parles sans sourire,
Il veut dire les champs, les rivières, les bois ;
Il veut dire 40

— Ah ! donne-moi la main, le soir devient profond ! —
Les cités, les vaisseaux, les chariots, les hommes...
Mais il veut dire aussi d'autres choses qui font
Que nous sommes,

Tant de hauts sentiments, ô montagnard, par quoi 45
Les âmes sont encor dans nos plaines guidées,
Et le monde, entr'ouvert maintenant devant toi
Des idées !

Non, tu ne savais pas, captif de ton hameau
Comme d'autres l'étaient d'une veille ou d'un songe, 50
N'ayant rien mesuré qu'à l'aune d'un rameau
Qui s'allonge,

N'y voyant pas plus loin que l'auvent de ton toit,
Content si ton coq chante ou si ta cloche sonne,
Non, tu ne savais pas que la France... ni toi 55
Ni personne

Ne savait que la France... et même ceux — j'en fus —
Qui, croyant le savoir, étaient pleins d'espérance,
Même ceux-là ne savaient pas, ne savaient plus
Que la France... 60

Et l'univers entier, puisque d'elle il doutait,
— Ah ! donne-moi la main, les bruyères sont roses ! —
Ne savait pas, faucheur, que la France, c'était
Tant de choses !

(*Le Vol de la Marseillaise*, XLVII. Fasquelle, édit.)

49. Là commence la dernière *période*, soutenue par le souffle lyrique du poète, comme par une note prolongée qui se tient en l'air avant de retomber sur la dominante. -- Rostand a plus d'une fois réussi ces exercices presque acrobatiques, dans *Cyrano* et surtout dans *Chantecler*.

PAUL FORT

Né en 1872

Paul Fort s'occupa d'abord d'art dramatique : il fonda en 1890 le Théâtre d'art, où il représenta un grand nombre d'œuvres originales et de traductions. On lui doit d'avoir fait connaître à l'élite du public lettré des pièces qu'aucun théâtre n'eût réussi à monter. Sous ce rapport, il a rendu les mêmes services qu'Antoine, au Théâtre-Libre, et que Copeau, au Vieux-Colombier. — Quand il débuta dans la poésie, il y manifesta tout de suite une forte originalité, en prenant position entre les Parnassiens, et les vers-libristes. Il créa une sorte de prose rythmée, très harmonieuse, pleine d'imprévus charmants, spirituels, pittoresques, — et tira en quelque sorte de notre langue une musique nouvelle, sans tomber dans la fatigante obscurité ou dans le jargon de certains symbolistes. Ses Ballades françaises lui ont valu le titre de Prince des poètes.

M. Paul Fort a mis au théâtre le Louis XI, curieux homme, dont nous citons la première version lyrique. L'Odéon a donné avec un vif succès une série de représentations de cette pièce, qui semble inaugurer un nouveau genre de drame historique, tout ensemble tragique et familier.

Louis XI

A Pierre Louys.

Louis XI, gagne-petit, je t'aime, curieux homme. Cher marchand de marrons ; que tu sus bien tirer les marrons de Bourgogne ! Tu faisais le gentil, tu bordais

ton chaperon de médailles de cuivre et d'images de plomb, — on te croyait bien occupé à patenôtres, — soudain tu te baissais, étendant tes longs bras, et tout doucement, sans froisser tes mitaines, tu chipais un marron, puis un, puis un, puis un, sous les mitaines du cousin.

Mais si, par aventure, ses gros poings s'abattaient sur ton dos, ton dos maigre, tu pouffais de rire, et lui rendais son bien que tu lui avais pris. N'y avait plus que les coques, les marrons étaient vides, Ta gentille industrie te valut de grands biens.

Ainsi moi, bon trouvère, quoique penseur nabot, je grappille ciel et terre, provinces de mon cerveau, sous les mains du Seigneur, toute lumière. Je dérobe à ses doigts les roses de l'aurore ; les bagues de l'orage et le lys des nuits claires ; et j'ai de petites images fort idéales sous mon chapeau.

Chiper menu mais sûr, doux Louis XI, ô rare homme ! Que Dieu bon politique, ô rare entre les Louis, t'ait en sa bénie garde et que — comme jadis, ton lévrier chéri allongé sous tes grègues, tu jugeais de douceur, ayant bonne chaleur — tu sois, sur ses poulaines d'or au paradis, saint petit roi couchant, son plus chaud conseiller.

Et, pour t'avoir loué comme mes professeurs, avoir suivi ta loi si toute de candeur ; quand ce sera mon jour, que ce sera mon tour, tire sa robe à Dieu : qu'il me place d'amour.

Quand Jean Le Damoisel et Pierre Crolavoine, suivis à pas fourrés de tout le Parlement, à la lumière de deux cents torches, eurent enrichi d'un nouveau corps royal la basilique de Saint-Denis, au bord de Charles VI fut placé Charles VII, et tout fut consommé de la cérémonie.

Puis, quand ce fut notoire et bien un point d'histoire honnêtement crié par toutes les provinces, qu'au Royaume de France il était mort un prince, qu'il fut avéré qu'on l'avait enterré tranquillement, agile l'aimable dauphin Louis se glissa de l'exil, rêvant d'allier la gloire avec l'économie.

Argentant le pays de toute sa chevalerie, en superbe héritier de Bourgogne et des Flandres, Charles de



Cliché Manuel

PAUL, FORT

Charolais, dit la Terreur du monde, précédait fougueusement son cousin vers Paris.

Plus délicatement, à petits pas dolents, juste le bercement pour sa réflexion, et faisant le grand tour dans un dessein charmant, Louis s'en vint de Bourgogne entre vingt Bourguignons, noir et brun de son vêt, jaune et noire sa jument, qu'i leut l'idée gracieuse, en apercevant Reims, d'alléger de son poids, juste le temps qu'il faut pour vous sacrer un prince, donnant de ce fait de coquettes fêtes, payées fort noblement par le vieux père de Charles, son oncle de Bourgogne qui le suivait ducal, — blanche barbe et violente au vent sous son pennon, — avec mille Bourguignons.

Ce fut trois jours d'été qu'on se jeta des fleurs, et que Bacchus rémois répandit ses douceurs. On en parla longtemps sous l'ogive et le chaume et longtemps la Champagne, chauve du poil des lièvres, la forêt des Ardennes, vierge de sanglier, ne donnèrent plus à vivre à aucun braconnier.

Cependant le roi Louis, non plus Louis comme devant, roi sans royaume, roi cependant, sans d'un poids plus royal échiner sa jument, reprit le bercement de ce petit pas lent, si justement idoine à sa réflexion.

— Roi sans royaume, roi cependant.... La triste aventure ! songeait-il gravement.

— Sembler en son pays un petit roi d'exil... La pénible aventure ! gravement songeait-il.

— Mon oncle par derrière, mon cousin par devant... L'ambulante prison...

— J'ai bien un peu l'air bête, Pâques-Dieu, dans ce pays, si mes benoîts parents y ont l'air en conquête. Réfléchis, dauphin Louis... non, Louis XI ! Je m'y trompe. A qui ces blés-ci ? A qui ces melons-là ? — A leurs possesseurs. — Je les prends ! — C'est au roi. — Où poussent les blés, cher oncle ? — Beau neveu, dans la terre. — Et les melons, dans le ciel ? — Nenni, semblablement. — Roi, sans royaume ? Qui le disait donc ? Moi ? Pas plus bête, messire, que feu père Charles VII (Dieu l'ait en bénie garde, le digne homme ! et pardonne à son fils qui le fit enrager, mais non plus qu'il ne fit lui-même à Charles VI) qui vous disait : Beau-frère, que suis-je ? Vous êtes roi ! — mais, ce disant, mentait, ou ne le pensait pas.

Et soudain plus léger, lâchant la bride, en un pas allongé qui fit bien maugréer plus d'un gentil esprit, s'attardant au plaisir, en une marche lente, de se fraîcheir la langue aux tranches bien jutantes de melons coupés vifs sous un soleil ardent. « Bah, consentons l'air bête et conquérons Paris, si l'oncle de Bourgogne veut bien payer la fête ! » puis flattant son palefroi — sa jument, dois-je dire — : « Le cousin peut briller aux tournois pour son roi. De cela peu me chaut... Mais bientôt à nous trois ! » songeait le dauphin Louis, — non, je veux dire, le roi.

*Un chemin creux au soleil. — Le roi tire la langue.
— Derrière lui, son valet savoure un melon exquis.*

— Pâques-Dieu, qu'il fait chaud ! Philippe Pot, une tranche... Viens, mon gentil esprit, entretenir ton roi. Malgré ta basse extrace, n'aie souci des distances. Je t'aime, Philippe Pot, tu aimes causer bas. — Que dis-tu du vieux renard qui me suit ?

— Qu'il est vieux, et qu'un trop vieux renard n'en vaut pas un demi.

— Et du beau lion rouge qui me précède, qu'en dis-tu ?

— De l'orgueil à revendre....

— C'est vendu !

— Et de la mauvaise foi.

— Cela, je lui en rachèterai sur sa mine, crois-moi. Paris n'aime guère les guerres, Philippe Pot. J'ai idée que mon cousin ne lui conviendrait pas.

— Paris ? Qui peut bien dire ce qu'il aimait hier, ce qu'il aime aujourd'hui...

— Bien dit ! J'aime pour lui ce qu'il aimera demain. Toi, je t'aime, Philippe Pot, c'est parce que tu causes bien. Pâques-Dieu, qu'il fait chaud ! Une tranche, Philippe Pot... Écoute et retiens. Viens près, c'est mystère... il s'agit du cousin. Sache que j'ai là ! — où regardes-tu ? — là ! ce qu'il faut pour changer Terrible en Téméraire !... — et ce disant, il se frappe le front avec, il faut le dire, avec sa tranche de melon.

Et ce geste révélé, non sans gais commentaires, par ce bavard fieffé qu'était Philippe Pot, qui n'en avait pas l'air, — plus que ne fit folie pour le bon Charles VI,

que ne fit Jeanne d'Arc, pour le suivant monarque, et si nous voulons bien piquer tête en l'Histoire, autant que firent plus tard, avec ou sans victoires, la blancheur d'un panache pour un roi de Navarre, l'éclat d'un cheval noir pour un stratège blond ¹, ce geste magnifique sut rendre populaire, fit plus que politique pour rendre populaire, et même, il faut le dire, parmi les Bourguignons, ce roi Louis, comme tant d'autres, — onzième de renom !

Rouge et or dans la nuit fut aperçu Paris.

— Voyez plus près, cher oncle. Si votre enfant terrible ne fait signe, c'est bon signe.

Or, ce rouge et cet or, c'étaient les fleurs de fête, les drapeaux et les flammes, aux lueurs des feux de joie, c'étaient les torches d'or, les drapeaux et les fleurs que Paris, la bonne ville, agitaient vers son roi.

— Goûtez-vous pas, mon oncle, une telle nuit d'été ?

Il venait des étoiles comme une odeur de miel, et dans le ciel doré volaient des astres bleus et c'étaient les étoiles, comme un essaim d'abeilles, ailes bleues adorantes autour d'un lys doré.

— Ah ! les gentils présages des soirs d'été, cher oncle ! D'une hauteur de lune cela sent bon espoir...

— Hé là, beau neveu, que dites-vous d'espérer ? Êtes-vous dépité ? N'êtes-vous pas heureux ?

Très doux, le roi de France se mit à siffloter, — et la lune ourlait d'or son chaperon loqueté.

Le lendemain matin, au Palais des Tournelles.

— *Louis XI est dans son lit.*

— « Voici, comme il convient, mon pays bien charmé... Tout le monde est content, même le Parlement. Grand merci, chers parents, pour tout l'argent prêté. Si vous le revoyez, ce sera dans un songe. Mais je vous en saurai mieux gré dans l'autre monde, car voici qu'en mon cœur, ce cœur plein de caudeur (tant il est vrai, mon Dieu, que je me connais mieux que ne me connaîtront les chroniqueurs), sourd le violent désir de ne jamais mourir (Pâques-Dieu, Dieu le veut ! s'il veut qu'un petit-neveu, Philippe comme mon oncle,

1. Allusion au général Boulanger.

ou Louis comble son neveu, ou même Louis-Philippe signe ce bel arrêt : Par la grâce de Dieu, Roi de tous les Français ! pour le vrai bien public, de ne jamais mourir avant de me ravir l'ouïe de ces mots divins : Bourgogne notre bien.

« Mais prudence ! place aux fêtes. — Tout ceci sera long. Mais nous y arriverons, mais nous y arriverons. »

Et sur les tours en fête, l'argenterie des clochettes, parmi leurs ritournelles, comptait Louis VI, Louis VII, Louis VIII, saint Louis, Louis X, tandis qu'y répondant, du beffroi des Tournelles, de l'ombre des couvents, le bronze des bourdons sonnait Louis XI, Louis XI, onze, onze, onze....

(*Ballades françaises*, 1896. Mercure de France, édit.)

Ballade

Du coteau qu'illumine l'or tremblant des genêts, j'ai vu jusqu'au lointain le bercement du monde, j'ai vu ce peu de terre infiniment rythmée me donner le vertige des distances profondes.

L'azur moulait les monts. Leurs pentes alanguies s'animaient sous le vent du lent frisson des mers. J'ai vu, mêlant leurs lignes, les vallons rebondis trembler jusqu'au loin de la fièvre de l'air.

La, le bondissement, au penchant du coteau, des terres labourées ou les sillons se tendent, courbes comme des arcs ou pointent les moissons, avant de s'élançer vers le ciel dans l'air tendre.

La, se creuse un sillon, sous les prés en damier, que blesse en un repli la flèche d'un clocher ; ici, des roches rouges aux arêtes brillantes se gonflent d'argent pur, où coule une eau fumante.

Plus loin encore s'étage une contrée plus belle, où luisent des pommiers près de leur ombre ronde. Là, dans un creux houleux de calme, le soleil, on vit une prairie, fait battre une émeraude.

Et je voyais des terres, des terres encore plus loin, en marche vers le ciel et qui semblaient plus pures ;

l'une où tremblait le fard gris-perle des lointains ;
les autres, au bord du ciel étaient déjà l'azur.

Je restai jusqu'au soir à contempler cette œuvre,
à suivre l'ondulation de cette mer, et je sentais très
doucement faiblir mon cœur au bercement sans fin des
vagues de la terre.

Comme un bouillonnement de vagues déchainées,
devant moi jusqu'aux grèves en feu du soleil, je vis
vallons et monts, nuages et ciel, remonter l'infini
des clartés et s'y perdre.

Je me tenais debout entre les genêts d'or, dans le
soir où Dieu jette un grand cri de lumière..... et je
levais tremblant la palme de mon corps vers cette
grande Voix qui rythme l'Univers.

(*Ballade de la Montagne, des Glaciers et des Sources.* 1898.
Mercure de France, édit.)

H. DE RÉGNIER

Né en 1864

Henri de Régnier, disciple à la fois des plus purs Parnassiens (surtout de Leconte de Lisle) et de Stéphane Mallarmé, a écrit des pièces dans les deux styles. Rien de plus ferme et de plus régulier que le Feu ; rien de plus fantaisiste que l'Odelette sur le roseau : — quant au Vase, c'est un admirable exemple du parti qu'un grand poète peut tirer du vers libre, quand il sait l'accommoder à la nature du sujet et aux nuances de son émotion.

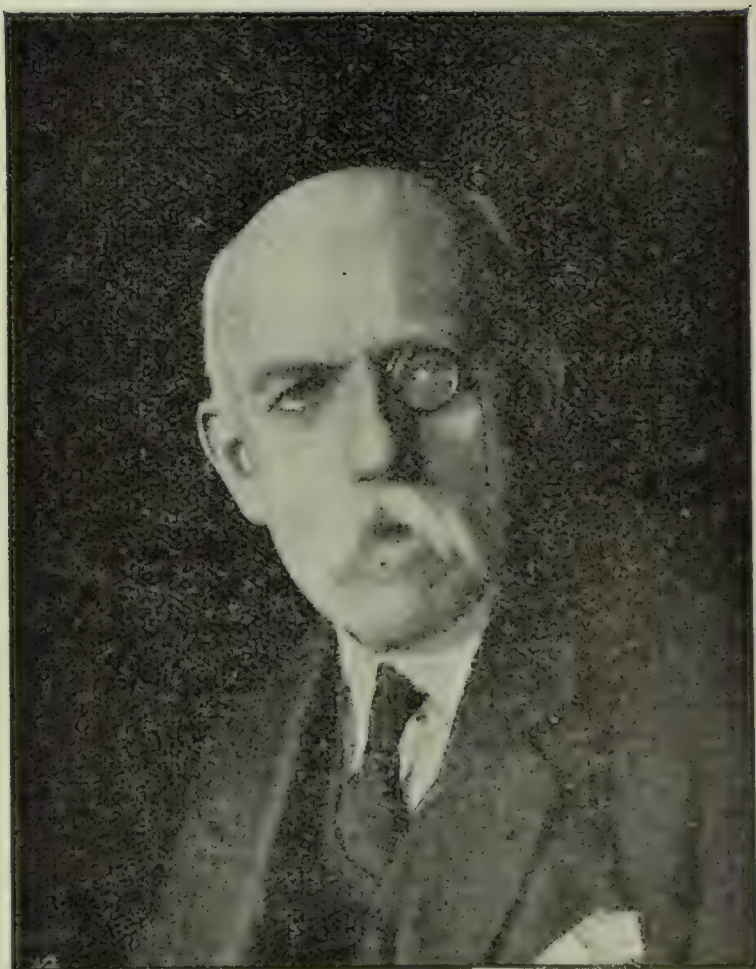
Les principaux recueils de H. de Régnier sont : les Jeux rustiques et divins (1897), les Médailles d'argile (1900) la Cité des eaux (1906), la Sandale ailée (1906.) Il a également publié plusieurs romans, et il a collaboré à diverses revues littéraires. — Mme H. de Régnier, fille de J.-M. de Heredia, s'est aussi révélée poète et romancière, sous le pseudonyme de Gérard d'Houville.

Le feu (1900)

Il faut étudier, vers par vers, la précision de tous ces détails qui se détachent sur un fond d'obscurité mystérieuse.

Rentre. Je ne vois plus ton visage. Rentrons.
Il est trop tard déjà pour s'asseoir au perron
Où la mousse est humide et la pierre mouillée.
La serrure tend à nos mains sa clef rouillée ;

4. *La serrure tend à nos mains.* Le geste attribué à la serrure donne une première impression de frayeur, reprise et développée aux



Cliché Benjamin

HENRI DE RÉGNIER

La porte s'ouvrira toute grande pour nous 5
 Avec un bruit d'accueil que le soir fait plus doux ;
 Plus tard, le gond rétif et le loquet rebelle
 Grinceront, car toute demeure garde en elle,
 Taciturne, invisible et qui vit en secret,
 Une âme que l'on blesse ou que l'on satisfait. 10
 Obéis à son ordre et cède. Sois pieuse
 A cette âme éloquente, humble et mytérieuse,
 Qui t'appelle. Sais-tu si quelque esprit divin
 N'habite pas la pierre où se tourmente en vain
 Son angoisse ? Es-tu sûre qu'il ne vive 15
 Plus rien de l'arbre dans la poutre et la solive
 Qui craquent sourdement et semblent s'étirer ?
 Quelqu'un t'attend dans l'ombre et te regarde entrer.
 Va vers lui. L'âtre clair ébauche, dans son rire
 Équivoque, le masque à demi d'un Satyre 20
 Qui se crispe, s'efface et soudain reparait.
 Ce tison rouge, c'est sa bouche qui riait ;
 Cette flamme lui mit aux tempes deux oreilles ;
 La bûche chante avec un bruit rauque d'abeilles,
 Et le feu tour à tour gronde et murmure et tord 25
 Des pampres embrasés autour des cornes d'or.
 La figure sylvestre, indécise et camuse,
 Tour à tour se recule et tour à tour s'accuse.
 La voici qui s'éteint, la voici qui décroît
 Et il n'en reste plus, éparse devant toi, 30
 Qu'un peu de cendre grise où rougeoit une braise ;
 Les abeilles ont fui et la ruche s'apaise ;
 Mais si tu veux revoir le masque qui t'a ri
 Et que l'essaim bourdonne innombrable, il suffit,
 Pour les faire sortir de la flamme nouvelle, 35
 De jeter à la cendre où couve l'étincelle,
 Une à une, dans l'âtre, en offrande au Sylvain,
 Des écorces de hêtre et des pommes de pin.

(*Les Médailles d'argiles*. 1900. Mercure de France, édit.)

vers 8 et suivants. Cf. DICKENS, *Christmas Carol*. — 15-17. L'imagination du poète, comme celle de l'enfant, interprète dans un sens merveilleux et troublant un phénomène naturel. — C'est d'ailleurs de la réalité que sont tirées les visions suggérées par le feu (v. 18 à la fin).

des Faunes, des Centaures, des Nymphes, qui peu à peu forment une ronde fantastique... Il les sculpte au passage... Puis son inspiration tombe quand la frise est achevée. — Il faut admirer ici combien la liberté du rythme, qui chez la plupart des symbolistes « ne rime à rien », correspond aux mouvements de l'âme et donne à la description une vie intense. Le vers libre, manié par un poète musicien, qui sait approprier le rythme à l'émotion, offre des ressources merveilleuses. Mais nous ne connaissons guère, avec H. de Régnier, que Verhaeren qui en ait usé avec la maîtrise d'un véritable artiste. (Cf. *L'Arbre*, p. 475). Quant à ceux qui écrivent à tort et à travers des lignes de 3 syllabes ou de 18, nous croyons qu'ils n'ont rien compris à cette technique nouvelle ; ils ont créé, en dépit de Molière et de M. Jourdain, une langue qui n'est ni vers ni prose.

Mon marteau lourd sonnait dans l'air léger,
Je voyais la rivière et le verger,
La prairie et jusques au bois
Sous le ciel plus bleu d'heure en heure,
Puis rose et mauve au crépuscule ;
Alors je me levais tout droit

Et m'étirais heureux de la tâche des heures,
Gourd de m'être accroupi de l'aube au crépuscule
Devant le bloc de marbre où je taillais les pans
Du vase fruste encor, que mon marteau pesant, 10
Rythmant le matin clair et la bonne journée,
Heurtait, joyeux d'être sonore en l'air léger !

Le vase naissait dans la pierre façonnée.
Svelte et pur il avait grandi
Informe encore en sa sveltesse, 15
Et j'attendis,
Les mains oisives et inquiètes,
Pendant des jours, tournant la tête
A gauche, à droite, au moindre bruit,
Sans plus polir la panse ou lever le marteau. 20

8. *Gourd*, archaïque, pour *engourdi*. Littéralement : enflé. — 20. La *panse* se dit plutôt d'un animal, ou d'une outre. Ici, c'est pour opposer les flancs encore nus du vase à son pied et à ses anses. De plus, le mot *panse* donne l'idée d'une surface circulaire, assez étendue pour que l'artiste puisse y sculpter en bas-relief toute la vision qui suit.

L'eau

Coulait de la fontaine comme haletante.

Dans le silence

J'entendais, un à un, aux arbres du verger,

Les fruits tomber de branche en branche ; 25

Je respirais un parfum messager

De fleurs lointaines sur le vent ;

Souvent,

Je croyais qu'on avait parlé bas,

Et, un jour que je ne rêvais pas — ne dormant pas — 30

J'entendis par delà les prés et la rivière

Chanter des flûtes.....

Un jour, encore,

Entre les feuilles d'ocre et d'or

Du bois, je vis, avec ses jambes de poil jaune, 35

Danser un faune ;

Je l'aperçus aussi, une autre fois,

Sortir du bois

Le long de la route et s'asseoir sur une borne

Pour prendre un papillon à l'une de ses cornes. 40

Une autre fois,

Un centaure passa la rivière à la nage ;

L'eau ruisselait sur sa peau d'homme et son pelage ;

Il s'avança de quelques pas dans les roseaux,

Flairant le vent, hennit, repassa l'eau ; 45

Le lendemain, j'ai vu l'ongle de ses sabots

Marqué dans l'herbe.....

Des femmes.....

Passèrent en portant des paniers et des gerbes,

Très loin, tout au bout de la plaine. 50

Un matin, j'en trouvai trois à la fontaine,

Dont l'une me parla...

Elle me dit : Sculpte la pierre

Selon la forme de mon corps en tes pensées,

Et fais sourire au bloc ma face claire ; 55

Écoute autour de toi les heures dansées

Par mes sœurs dont la ronde se renoue,

Entrelacée,

Et tourne et chante et se dénoue.....

Alors le verger vaste et le bois et la plaine 60
 Tressaillirent d'un bruit étrange, et la fontaine
 Coula plus vive avec un rire dans ses eaux,
 Les trois Nymphes debout auprès des trois roseaux
 Se prirent par la main et dansèrent ; du bois
 Les faunes roux sortaient par troupes, et des voix 65
 Chantèrent par delà les arbres du verger
 Avec des flûtes en éveil dans l'air léger.
 La terre retentit du galop des centaures ;
 Il en venait du fond de l'horizon sonore,
 Et l'on voyait, assis sur la croupe qui rue, 70
 Tenant des thyrses tors et des outres ventruës,
 Des satyres boiteux piqués par des abeilles.....

Et la ronde immense et frénétique,
 Sabots lourds, pieds légers, toisons, croupes, tuniques,
 Tournait éperdument autour de moi qui, grave, 75
 Au passage, sculptais aux flancs gonflés du vase
 Le tourbillonnement des forces de la vie.

.....
 Le crépuscule vint et je tournai la tête ;
 Mon ivresse était morte avec la tâche faite ;
 Et sur son socle enfin, du pied jusques aux anses, 80
 Le grand Vase se dressait nu dans le silence,
 Et sculptée en spirale à son marbre vivant,
 La ronde dispersée et dont un faible vent
 Apportait dans l'écho la rumeur disparue,
 Tournait avec ses boucs, ses dieux, ses femmes nues, 85
 Ses centaures cabrés et ses faunes adroits,
 Silencieusement autour de la paroi,
 Tandis que, seul, parmi, à jamais, la nuit sombre,
 Je maudissais l'aurore et je pleurais vers l'ombre.

(*Les Jeux rustiques et divins*. 1897. Merc. de France, édit.)

60. Remarquez ici le changement de rythme. Aux vers brisés qui indiquaient les hésitations de l'artiste, et le passage rapide des impressions diverses, succèdent de larges alexandrins, au moment où la ronde des Faunes, des Centaures et des Nymphes, se met à tourner d'un mouvement continu. — 88-90. L'artiste, son œuvre terminée, sort de l'état d'extase et d'inspiration qui le soutenait dans sa tâche. La vie débordante qui l'entourait, et dont il saisissait au passage les formes et les mouvements, a cessé tout à coup. Seul, il ne sent plus que la réaction déprimante qui succède à l'effort créateur.

TEXTE EXPLIQUÉ

L'onde ne chante plus...

L'onde ne chante plus en tes mille fontaines,
O Versailles, Cité des Eaux, Jardin des Rois !
Ta couronne ne porte plus, ô souveraine,
Les clairs lys de cristal qui l'ornaient autrefois !

La nymphe qui parlait par ta bouche s'est tue 5
Et le temps a terni sous le souffle des jours
Les fluides miroirs où tu t'es jadis vue -
Royale et souriante en tes jeunes atours.

Tes bassins, endormis à l'ombre des grands arbres,
Verdissent en silence au milieu de l'oubli, 10
Et leur tain, qui s'encadre aux bordures de marbre,
Ne reconnaîtrait plus ta face d'aujourd'hui.

Qu'importe ! Ce n'est pas ta splendeur et ta gloire
Que visitent mes pas et que veulent mes yeux ;
Et je ne monte pas les marches de l'histoire 15
Au-devant du Héros qui survit en tes Dieux.

Il suffit que tes eaux égales et sans fête
Reposent dans leur ordre et leur tranquillité,
Sans que demeure rien en leur noble défaite
De ce qui fut jadis un spectacle enchanté. 20

Que m'importent le jet, la gerbe et la cascade
Et que Neptune à sec ait brisé son trident,
Ni qu'en son bronze aride un farouche Encélade
Se soulève, une feuille morte entre les dents,

Pourvu que faible, basse, et dans l'ombre incertaine, 25
Du fond d'un vert bosquet qu'elle a pris pour tombeau,
J'entende longuement ta dernière fontaine,
O Versailles, pleurer sur toi, Cité des Eaux !

(*La Cité des Eaux*. 1906. Mercure de France, édit.)

I

L'AUTEUR

Henri de Régnier occupera une place importante dans l'histoire de la poésie contemporaine ; il y représente à la fois la survivance de l'école parnassienne (on peut le considérer comme le plus éminent disciple de Leconte de Lisle), et l'initiation au symbolisme (il a fréquenté le salon de Stéphane Mallarmé). On trouvera donc, chez H. de Régnier, tantôt des pièces dont la versification obéit sans effort aux règles traditionnelles et qui donnent une impression de fermeté classique et d'habileté parnassienne, tantôt des pages où les vers inégaux se rythment sur une émotion personnelle et qui rattacheraient le poète moins encore à Mallarmé qu'à Verhaeren.

II

LA VERSIFICATION

La pièce que nous essayons d'analyser est de forme classique. L'alternance des rimes masculines et féminines y est strictement observée. Ces rimes sont bonnes, sans recherche artificielle. Sur un seul point de détail, Régnier se permet une *licence* : il fait rimer quatre fois un singulier et un pluriel : *fontaines, souveraine ; arbres, marbre ; trident, dents ; tombeau, eaux*. Puisque le son est identique, avec ou sans *s*, nos poètes contemporains n'ont-ils pas raison de prendre cette liberté ?

D'autre part, on peut juger ces vers un peu lourds. Régnier en a souvent écrit de plus vifs, de plus vibrants, de plus variés comme coupe. Mais peut-être veut-il obtenir un effet de tristesse rêveuse qui se dégage bien de ces strophes au mouvement monotone. La « couleur » de son tableau est appropriée à l'impression qu'il éprouve et qu'il fait partager.

III

LA COMPOSITION

Ces sept strophes ne renferment pas une suite d'impressions vagues se déroulant sans ordre. Henri de Régnier, disciple de Leconte de Lisle, sait *composer*, c'est-à-dire *poser* un sujet, le *développer* et *conclure*. Il est tout à fait intéressant de constater que nos poètes français, qu'ils soient classiques, roman-

tiques, symbolistes, ont toujours le souci de la *composition*. Les plus indépendants y sont ramenés malgré eux, par une loi de l'équilibre français.

Cette pièce se divise en deux parties : les trois premières strophes (v. 1 à 12) contiennent l'expression des regrets que le spectacle du Versailles actuel inspire au poète ; dans les quatre dernières strophes (v. 13 à 28), le poète prend son parti de cette déchéance, et il y a là un double *mouvement*, marqué par « *Qu'importe?* » (v. 13) auquel répond « *Il suffit* » (v. 17), et par « *Que m'importent...* » (v. 21) auquel répond « *Pourvu que...* » (v. 25). Bref, le poète *contemple, raisonne, conclut*.

IV

COMMENTAIRE LITTÉRAL

Vers 1. — *L'onde ne chante plus...* Le mot *chanter* rend bien le bruit harmonieux que font les cascades et les jets d'eau, dans les *mille fontaines...* *Chanter* se disant surtout d'une *voix*, les fontaines sont ainsi personnifiées.

Vers 2. — *Cité des eaux*. Nous retrouvons ici le titre même de l'ouvrage d'où cette pièce est tirée, et cette expression viendra clore le dernier vers, afin de nous laisser dans l'esprit et dans les yeux une impression dominante. Le poète appelle Versailles *Cité des eaux*, parce que la beauté, la fraîcheur, le charme de cet immense parc viennent surtout de ces bassins, de ces canaux, de ces cascades, de ces jets d'eau, que Le Nôtre, sur la demande de Louis XIV, y a multipliés. On sait quels efforts, quel argent, coûta l'adduction des eaux à Versailles... Le poète constate avec tristesse que toute cette splendeur est passée, qu'il ne reste plus que *l'appareil* délabré de cet organisme jadis splendide et actif.

Vers 3 et 4. — Ces deux vers manquent peut-être de clarté. Qu'est-ce que cette *couronne*? et quels sont ces *lys de cristal*? Versailles, que le poète interpelle par le mot *souveraine*, a, comme une véritable reine, sa *couronne*. Cette couronne est formée par le grand canal à l'ouest, la pièce des Suisses au sud, le bassin de Neptune au nord, et aussi par les nombreuses *fontaines* symétriquement placées dans le parc. De même que la couronne de France est ornée de fleurs de lys, ainsi la couronne de Versailles offre dans ses bassins des eaux jaillissantes dont les jets, les uns verticaux, les autres retombant à droite et à gauche, présentent la figure du *lys*.

Vers 5. — *La nymphe*. Allusion aux divinités mythologiques en bronze, qui ornent les bassins. *Qui parlait par ta bouche...* C'est-à-dire : à qui tes eaux prêtaient une voix.

Vers 6-8. — La surface des canaux et des bassins n'est plus

le *fluide miroir* où se reflétait le Versailles *royal, souriant*, élégant et coquet (*jeunes atours*) des XVII^e et XVIII^e siècles. Faire ressortir la *correspondance* très précise entre *terni, fluide, miroir, vue*.

Vers 9-10. — Le poète rend avec autant de simplicité que de justesse l'impression qu'éprouve aujourd'hui le promeneur, à Versailles, quand il aperçoit au centre d'une clairière entourée de grands arbres, un de ces bassins *endormis*, qui *verdissent*... Quelques-uns sont tout à fait à sec, d'autres sont encore pleins d'une eau stagnante, où surnagent des herbes et des feuilles mortes. Rapport entre *endormis, ombre, silence, oublié*.

Vers 11-12. — Le *tain* est un amalgame d'étain et de mercure dont on enduit le revers des miroirs. H. de Régner, revenant à une comparaison déjà placée à la strophe précédente, désigne ici la surface de l'eau qui a reflété le Versailles d'autrefois et qui ne reconnaîtrait plus celui d'aujourd'hui. Mais ici, la *figure* est plus complexe. Au lieu de *miroir*, nous avons *tain*, par *métonymie* (Cf. Victor Hugo : « ... qui soufflaient dans des *cuivres* »). Rapport entre *encadré*, qui rappelle le cadre des miroirs, et *bordures de marbre* propres au bassin. Le poète a peut-être tort de revenir sur la même comparaison ; mais, du moins, il la renouvelle par l'expression.

Vers 13-14. — Il y a dans ces deux vers une inversion et un emploi du style abstrait qui nous ramènent aux pseudo-classiques. Malgré le rapport très net entre *visitent* et *pas*, entre *veulent* et *yeux*, la phrase manque à la fois de réalisme et de poésie.

Vers 15. — *Je ne monte pas les marches de l'histoire* *Au-devant*... La *figure* est bien équilibrée ; on voit le mouvement, et ce mouvement est suggéré par ce parc et par ce palais où s'étagent tant de larges et splendides escaliers.

Vers 16. — Ce *Héros* est sans doute Louis XIV, créateur de Versailles ? L'expression *qui survit en tes Dieux* est originale, (la banalité amenait : *en ces lieux*), mais elle a besoin d'être expliquée. Peut-être H. de Régner fait-il allusion aux statues qui sont censées représenter des divinités païennes (Jupiter, Apollon...) et auxquelles les artistes ont souvent donné les traits mêmes de Louis XIV ?

Vers 17-20. — Avouons que cette strophe est pénible et manque de clarté. Elle doit s'expliquer ainsi : « Du spectacle *enchanté* qu'elles ont reflété jadis, rien ne leur reste... Mais leur *défaite* est noble (c'est-à-dire un air de grandeur et de majesté s'y fait sentir encore). Et il me suffit que les *eaux* de Versailles, toujours *égales* (c'est-à-dire non taries) et *sans fête* (c'est-à-dire même privées de tout ce qui leur donnait de l'éclat, de la couleur, de la vie), restent réparties dans l'ordre même que Louis XIV et Le Nôtre leur ont assigné, et

continuent à dormir *tranquilles* (sans qu'un profane arrangeur vienne les troubler)... :

Vers 22. — *Neptune à sec*. L'expression : *à sec* est ici spirituelle, car Neptune est le dieu de la mer. Cf. A. de MUSSET. (*Sur trois marches de marbre rose*) : « Où les dieux font tant de façons Pour vivre *à sec* dans leurs cuvettes ».

Vers 23. — *Encelade*. Géant, fils du Tartare et de la Terre. Virgile nous le montre écrasé sous le poids de l'Etna, et produisant encore des secousses sismiques. L'épithète de *farouche* convient à sa légende. Son bronze est *aride*, c'est-à-dire que le bassin où il a été placé est maintenant à sec, que les jets d'eau n'y fonctionnent plus. Et c'est une singulière ironie qui se dégage de cette face tragique où le vent a plaqué une feuille sèche que le Géant n'a même pas la force de chasser.

Vers 25-28. — Cette strophe est la conclusion du mouvement qui commence au vers 13, et son rythme brisé, sanglotant, est bien d'accord avec la résignation mélancolique du poète. Au vers 25, il faut rapporter *incertaine*, comme les deux épithètes précédentes, à *fontaine* (du vers 27) ; ce n'est pas l'ombre qui est *incertaine*. D'ailleurs, la phrase doit être ainsi comprise : « Pourvu que j'entende, *si basse, si faible, si incertaine qu'elle soit...* ». La *fontaine* devient, au vers 26, une Nymphe qui va mourir ! elle a *pris pour tombeau* un vert bosquet. Et cette personnification donne tout son effet au verbe *pleurer*. — *Longuement* : longtemps encore. — Le dernier vers réunit, avec un art souverain, les mots essentiels, ceux qui doivent nous laisser *l'impression poétique* : au début : *Versailles* ; à la fin : *Cité des eaux* ; et entre les deux : *pleurer sur toi*.

V

Versailles, avec les splendeurs de son Palais et le charme de son Parc, a de bonne heure sollicité la verve des poètes. Sans parler du Prologue de *Psyché*, où LA FONTAINE se représente errant dans les bois environnants avec ses trois amis, rappelons *Les Plaisirs de l'Île enchantée* en 1664, auxquels collabora Molière, et les vers de circonstance que ces fêtes et celles de 1666 inspirèrent au duc de Saint-Aignan, leur organisateur. Nommons encore, au XVII^e siècle, Bensérade et Santeul, — au XVIII^e, Saint-Lambert, Roucher, Delille, — au XIX^e, Alfred de Musset, et plus près de nous Albert Samain. Celui-ci, dans *le Chariot d'or*, a consacré à Versailles plusieurs sonnets où nous retrouvons la même mélancolie que dans les vers de H. de Régnier. *Le Chariot d'or* d'A. Samain a paru en 1901 ; la *Cité des eaux* de Régnier, en 1906. Si l'on voulait établir l'originalité relative des deux poètes, on pourrait donc dire que Régnier s'est inspiré de Samain. Mais de pareilles

affirmations sont risquées et même puériles. Régnier n'avait pas besoin de l'exemple de Samain pour éprouver à Versailles les impressions et les sentiments de la *Cité des eaux*. Il lui a suffi de se promener dans le parc, et d'y ouvrir ses yeux et son âme.

Cependant, on a le droit de faire quelques rapprochements. A. Samain a écrit, par exemple, dans le premier des sonnets consacrés à Versailles :

Je veux revoir au long d'une calme journée
T'es eaux glauques que jonche un feuillage roussi...
... Et ton onde épuisée au bord moisi des vasques
S'écoule, douce ainsi qu'un sanglot dans la nuit.

Dans le troisième sonnet, il parle de *l'eau divinement triste du grand canal* (1).

Versailles sera toujours, par les souvenirs historiques que son Palais évoque, par le contraste entre ses gloires passées et son actuel silence, par l'impression à la fois grandiose et triste de ses jardins, un *sujet poétique*.

(1) Cf. p. 356. les trois sonnets d'A. SAMAIN.



P. DE NOLHAC
(D'après le tableau de HENRI DE NOLHAC)

P. DE NOLHAC

Né en 1859

Ancien élève de l'École française de Rome, Pierre de Nolhac devint directeur à l'École des Hautes-Études, (Sorbonne), puis Conservateur du Palais de Versailles. C'est un véritable humaniste, au sens où ce mot était entendu au XVI^e siècle ; son érudition est vaste et impeccable ; son sens de la beauté est exquis. Il a consacré des études à la Renaissance, en Italie et en France ; à la société du XVIII^e siècle, etc., etc... Ses vers, qui sont d'un disciple de Pétrarque et de Ronsard, et tout ensemble d'un moderne très affiné, ont été publiés dans les recueils intitulés Paysages d'Auvergne, Paysages de France et d'Italie.

Sur un portrait de Pétrarque

P. de Nolhac a écrit un très beau livre sur *Pétrarque et l'humanisme*. Il l'a illustré d'un portrait en miniature qui figure au frontispice d'un manuscrit du *De Viris* (Bibl. Nat. Paris), et qui lui a inspiré ce sonnet. Pétrarque y est représenté de profil, la tête encapuchonnée dans une *cape de laine*.

Maître, sur le feuillet jauni du parchemin,
J'ai reconnu les traits de ton calme visage,
Tels qu'un jour, à Padoue, un peintre, en ton vieux âge,
Se plut à les tracer d'une rustique main.

De ta docte maison aima-t-il le chemin ?
Connut-il le secret du poète et du sage ?
Ou bien, artiste obscur, fixa-t-il au passage
La grave majesté de ton profil romain ?

3. Pétrarque a séjourné pendant plusieurs années à Padoue, et c'est dans le voisinage de cette ville, à Arquà, qu'il est mort

Je ne sais. Mais l'ennui dont ta grande âme est pleine,
 Ride ton front serré sous la cape de laine. 10
 Le regret d'une femme a fait tristes tes yeux ;

Et tu sembles songer à la pure lumière
 De son regard, étoile éteinte dans les cieus,
 Car la méchante Mort l'a prise la première.

(*Paysages de France et d'Italie*. 1894. Lemerre, édit.)

Sonnet pour Hélène

Nous avons de Ronsard trois recueils de vers intitulés *Amours*. Dans le premier, il chante Cassandre ; dans le second, Marie ; dans le troisième, Hélène. — *Les Amours d'Hélène* furent publiés en 1574 : Ronsard avait 50 ans.

Lorsque Ronsard vieilli vit pâlir son flambeau
 Et connut le néant des gloires passagères,
 Il voulut échapper aux amours mensongères
 Et d'une chaste fleur couronner son tombeau.

Faisant don de sa Muse et de son cœur nouveau 5
 A la jeune vertu d'Hélène de Surgères,
 Il confia ce nom à des rimes légères,
 Et son dernier amour ne fut pas le moins beau.

Ils se plaisaient ensemble à fuir les Tuileries
 Et devisaient d'Amour sur les routes fleuries, 10
 D'Amour, honneur des noms qu'il sauve de périr.

en 1374. — 11. Allusion à l'amour de Pétrarque pour Laure, pendant son séjour à Avignon et à Vaucluse. Dans ses *Canzone*, Pétrarque a chanté Laure vivante et Laure morte. Celle-ci fut victime de la peste en 1348 ; Pétrarque lui survécut vingt-six ans.

1. C'est surtout à partir de la mort de Charles IX (mai 1574), que Ronsard vit pâlir son flambeau. — 5. Nouveau, renouvelé, purifié des amours mensongères. — 9. *Les Tuileries*. Ce palais fut commencé en 1564, sur les plans de Philibert Delorme. La cour ne s'y installa que sous Henri IV, à partir de 1595. — 10. *Amour*, souvenir des allégories du *Roman de la Rose*.

Le poète songeait, triste qu'elle fût belle
 Alors qu'il était vieux et qu'il allait mourir ;
 — Mais, elle, souriait, se sachant immortelle.

(*Paysages de France et d'Italie*. 1894. Lemerre, édit.)

L'échafaud de la Reine

P. de Nolhac, qui fut pendant de longues années Conservateur du Palais de Versailles, a consacré à Marie-Antoinette des études qui ont précisé et renouvelé son histoire. Ce sonnet lui est inspiré par sa pitié pour la fin tragique d'une Reine qui, comme Louis XVI, expia sur l'échafaud *les crimes d'autrui*.

Sur le chemin funèbre, ô Reine ! où ton pied glisse,
 Nulle fange, du moins, ne l'a plus effleuré.
 Hélas ! bien que tes yeux aient déjà tant pleuré,
 Il faut encor qu'une œuvre horrible s'accomplisse ;

Il faut que la victime épuise le calice 5
 Que les crimes d'autrui pour elle ont préparé.
 Quel mal lointain s'expie en ton cœur déchiré ?
 Quelles mains ont dressé les bois de ton supplice ?

Mais ton âme héroïque et royale a grandi 10
 Sous l'insulte jetée et le glaive brandi :
 L'échafaud d'un prestige immortel t'a parée.

Le bourreau qui te frappe a proclamé tes droits,
 Et nous te saluons, tête pâle et sacrée,
 O fleur sanglante éclore au vieux jardin des Rois !

(*Paysages de France et d'Italie*. 1894. Lemerre, édit.)

11. Cf. le vers fameux de THOMAS CORNEILLE, dans *Le Comte d'Essex* :

Le crime fait la honte, et non pas l'échafaud.

On pourrait rappeler aussi le *Venceslas* de ROTROU. Le roi Venceslas condamne à mort son fils Ladislas, et lui dit :

*Adieu : sur l'échafaud portez le cœur d'un prince,
 Et faites-y douter à toute la province
 Si, né pour commander et destiné si haut,
 Vous mourez sur un trône ou sur un échafaud.*

(Acte V, sc. 4.)

LOUIS MERCIER

Né en 1870

Louis Mercier a publié : Voix de la terre et du temps (1903), le Poème de la maison (1907) Lazare, le ressuscité (1910). C'est un poète simple et fort, à la pensée profonde, à la facture sobre et pourtant imagée. Nous citons deux de ses meilleures pièces, empruntées à son premier recueil.

La route

I

Où l'on voit maintenant une route, autrefois
C'étaient des champs, des prés, des vignes et des bois.

Les arbres y versaient leur ombre et leurs murmures ;
Les blés couvraient les champs, qui, sous les moissons mûres,
Devenaient chaque été de la couleur du pain ; 5
Les vignes se tournaient du côté du matin
Pour prendre le meilleur soleil de la journée ;
Les prés donnaient, durant les mois clairs de l'année,
L'herbage qui remplit les mamelles de lait ;
Et si l'homme à la paix des choses se mêlait, 10
C'était pour s'acquitter d'une œuvre salutaire
En soumettant son âme et ses bras à la terre :
Les choses consentaient à sa présence, et rien
Ne s'offensait de son labeur quotidien,
Mais il se répandait une beauté suprême 15
Du geste qui moissonne et du geste qui sème.

Maintenant, c'est la route, et le tumulte vain
 Qu'elle a fait succéder au silence divin :
 Gémissements d'essieux et grincements de pierres,
 Coups de fouets et fracas de sonnaillles grossières, 20
 Cris et chansons de l'homme, et plaintes quelquefois
 De la bête qui souffre et ne sait pas pourquoi.
 — Et les pas, et les pas multipliés qui laissent
 Leurs vestiges confus dans la poussière épaisse,
 Les pas des étrangers, les nôtres, ceux des gueux 25
 Qui vont avec l'horreur de la faim dans les yeux,
 Et, lourdement rythmés, les pas de ceux qui portent
 Les morts que le troupeau des noirs vivants escorte,
 Tout ce qui marche, tout ce qui peine et gémit,
 En traversant le sol mystérieux, a mis, 30
 A la place où vivait la Nature sereine,
 Le bruit triste et brutal de l'existence humaine.

II

Oh ! la route est étrange, le soir !
 Ses détours incertains par les terres,
 Sa blancheur qui se tord dans le noir, 35
 Semblent nous menacer d'un mystère.

D'où vient-elle ? Où va-t-elle si tard ?
 Et qui sait l'ennemi qui nous guette
 De derrière les halliers hagards
 Où s'enfonce la route inquiète ? 40

Mais voici qu'on distingue des pas.
 Quelqu'un fait craquer les feuilles mortes...
 Qui es-tu, toi que l'on n'attend pas,
 Et qui viens quand on ferme les portes ?

Il approche. Il porte de la nuit 45
 Dans les plis de ses vêtements sombres ;
 On dirait le berger qui conduit
 La bande vagabonde des ombres.

33. Remarquez ici le changement de rythme. Du large alexandrin, nous passons au vers impair de 9 pieds, qui exprime l'inquiétude et l'angoisse. Plus loin, reprendra l'alexandrin.

C'est peut-être quelque hôte mauvais 50
 Qui nous vient de la part des ténèbres ;
 — Peut-être le messager qui sait
 La nouvelle inconnue et funèbre...

Il passe outre. Il s'éloigne. Le chien
 Le harcèle un moment sur la route, 55
 Et revient en grondant. Puis, plus rien
 Que l'ombre qui grossit. Et j'écoute,

Dans la nuit frissonnante de peur,
 Comme un pas de quelqu'un qui chemine,
 — J'écoute le bruit sourd de mon cœur 60
 Qui se hâte au fond de ma poitrine.

III

Nous n'habiterons pas au bord de la grand'route ;
 Mais, afin que nos jours soient secrets et joyeux,
 Et pour que notre seuil paisible ne redoute
 Rien des passants obscurs ni du soir anxieux, 65

Nous vivrons ignorés dans la maison ancienne
 Où conduit un chemin qui ne va pas plus loin,
 Un chemin paysan dont les arbres retiennent
 Entre leurs branches la toison des chars de foin.

Celui-là ne vient pas des terres inconnues ; 70
 Il traverse les champs qui nous sont familiers,
 Et les sillons ouverts au soc de nos charrues
 Où grandissent les blés qu'espèrent nos greniers.

Il contourne l'enclos où nos bêtes pâturent ;
 Il borde les vergers proches de la maison 75
 Et dont les arbres vieux, inclinant leurs ramures,
 Semblent nous saluer de loin quand nous passons.

C'est le chemin caché que seuls les nôtres savent.
 — Il a vu les aïeux partir pour le labour
 Et revenir au crépuscule, doux et graves 80
 En songeant aux hasards que la récolte court.

C'est le chemin qu'on prend pour aller à la messe.
 — Il a souri de voir les baptêmes nouveaux,
 Comme il s'est assombri d'une douce tristesse
 Au passage de ceux qui vont au grand repos. 85

Aussi, bien qu'il soit rude en gravissant la côte
 Et que souvent les pieds butent à ses cailloux,
 Il est loyal et sûr et jamais mauvais hôte
 En suivant ce chemin n'est arrivé chez nous.

L'ombre, au déclin du jour, n'y cache point de piège. 90
 Les âmes qui peut-être y reviennent parfois
 Sont les âmes des bons anciens qui nous protègent,
 Et leur souffle amical n'inspire aucun effroi.

— Mais il s'emplit, le soir, de rumeurs favorables ;
 Et le cahot des chars de gerbes, et le bruit 95
 Qu'y font les bœufs tardifs en regagnant l'étable
 Donnent une beauté bienveillante à la nuit.

(*Voix de la terre et du temps*. 1903. Calmann-Lévy, édit.)

Prière pour les voyageurs

Voici le texte de la Prière dont Mercier s'est inspiré.

PRIÈRE POUR LES VOYAGEURS

(*Bréviaire romain. — Itinéraire*)

« Dieu, qui, ayant fait sortir de sa patrie Abraham votre serviteur, l'avez préservé de tous dangers dans le cours de ses voyages ; ô vous, Seigneur, qui avez fait accompagner le jeune Tobie par votre saint ange, lorsqu'il dut s'éloigner de la maison paternelle, daignez aussi veiller sur les voyageurs dont nous regrettons l'absence. Dirigez leurs pas ; protégez-les en tous lieux ; que votre main puissante et miséricordieuse écarte de leur route les tentations et les dangers ; que vos saints anges les portent entre leurs bras, de peur qu'ils ne se heurtent contre quelque pierre. O mon Dieu, que votre douce Providence s'étende à tous les événements de leur voyage et à leurs besoins de chaque jour.

Qu'elle leur soit une consolation dans la solitude, un ami dans le long chemin, un ombrage dans la chaleur, un couvert dans le froid et la pluie, un repos dans la fatigue, un asile dans le danger, un bâton dans les passages difficiles, un port dans le naufrage, afin que, conduits par vous jusqu'à la fin, ils arrivent heureusement au terme de leur voyage, et reviennent en santé dans leur maison. Qu'ils y retrouvent alors, Seigneur, tous ceux qu'ils y ont laissés et qu'ils aiment ! Que pas un regret ne vienne troubler la pure joie de leur retour ! Ainsi soit-il. »

* * *

« ... Et conduisez les voyageurs... »

Je me souviens

Avec douceur de cette phrase familière,
Que j'ai entendu dire autrefois par les miens,
Certain soir qu'ils faisaient ensemble la prière,

Il y a bien longtemps. C'était un soir d'hiver, 5
Dans la vieille maison où sont nés les ancêtres ;
La flamme d'un grand feu riait dans l'âtre clair,
Et l'on voyait la neige à travers la fenêtre.

La chambre était joyeuse : en un paisible accord
Les voix graves des miens confondaient leurs murmures 10
Mais dehors il faisait noir et le vent du nord
Soufflait perfidement au trou de la serrure.

L'horloge balançait son cœur d'or ; au plafond
La lampe suspendait son nimbe tutélaire,
Et je me sentais plein d'un bonheur très profond 15
En voyant sur le mur vivre des ombres chères.

* * *

« ... Et conduisez les voyageurs... »

Ah ! cette nuit,

Dans la neige couvrant les sentes et les routes,
A travers le grand vent dont l'espace bruit,
Combien de voyageurs se sont perdus sans doute ! 20

Combien de pauvres gens égarés dans les bois,
Que les ombres ont fait trébucher dans leurs pièges,
Et qui, sentant venir la mort, songent aux toits,
Aux bons toits des maisons qui fument dans la neige !

* * *

Ainsi rêvais-je en écoutant prier les miens, 25
Et courir dans la nuit la bise de décembre.
— Depuis, hélas ! j'ai vu partir les chers anciens
Qui disaient la prière en commun dans la chambre.

Car leur porte s'étant ouverte au vent mauvais,
Et la lampe dont les rayons les protégèrent 30
Étant morte, eux aussi sont morts, et je ne sais
Ce que le vent a fait de leurs âmes légères !

Que sont-ils devenus, les êtres que j'aimais ?
Par quels chemins confus sont-ils errants dans l'ombre ?
— O mon Dieu, conduisez au gîte pour jamais 35
Ceux des nôtres qui font le voyage de l'ombre !

(*Voix de la terre et du temps*. 1903. Calmann-Lévy, édit.)



FRANCIS JAMMES
(D'après une récente photographie)

FRANCIS JAMMES

Né en 1868

Francis Jammes occupe dans la poésie contemporaine une place exceptionnelle, en dehors des écoles, et sur laquelle il serait difficile de mettre une désignation précise. Le seul mot qui convienne pour le caractériser est Poésie, au sens le plus étendu, le plus libre de toute convention. Naïf, ingénu, mais grand artiste d'instinct et non de procédés, Francis Jammes ne décrit que des choses simples : chaque objet, chaque individu, chaque animal nous apparaît dans ses vers avec ses traits naturels et comme primitifs. Il a dit de lui-même : « Mon Dieu, j'ai parlé avec la voix que vous m'avez donnée. J'ai écrit avec les mots que vous avez enseignés à ma mère et à mon père, qui me les ont transmis... »

Les citations qui suivent ont été choisies par M. Jammes lui-même, qui a bien voulu nous indiquer, dans les différents genres, ce qui lui paraît présenter les aspects si variés de son inspiration et de son style.

On lui doit également plusieurs ouvrages en prose, de la saveur la plus originale, entre autres : le Roman du lièvre, le Rosaire au Soleil, etc...

Avec ton parapluie

Avec ton parapluie bleu et tes brebis sales,
Avec tes vêtements qui sentent le fromage,

1. Portrait d'un berger qui mène paître ses brebis dans les Pyrénées. L'attention doit se porter sur tous les détails *réalistes* de cette

Tu t'en vas vers le ciel du coteau, appuyé
 Sur ton bâton de houx, de chêne ou de néflier.
 Tu suis le chien au poil dur et l'âne portant 5
 Les bidons ternes sur son dos saillant.
 Tu passeras devant les forgerons des villages,
 Puis tu regagneras la balsamique montagne
 Où ton troupeau paîtra comme des buissons blancs.
 Là, des vapeurs cachent les pics en se traînant. 10
 Là, volent des vautours au col pelé et s'allument
 Des fumées rouges dans les brumes nocturnes.
 Là, tu regarderas avec tranquillité
 L'esprit de Dieu planer sur cette immensité.

(De l'Angelus de l'aube à l'Angelus du soir. 1897.
 Mercure de France, édit.)

Le vieux village...

Ce poème est fait de souvenirs personnels. La famille de Francis Jammes était originaire des Antilles, et l'oncle dont il parle, qui revenait en France après une longue traversée, n'est pas une invention romanesque du poète. — Ces souvenirs nous sont présentés dans l'ordre logique des sensations que provoque tel ou tel tableau : le *village*, le *mur du parc*, les *enfants qui vivaient jadis dans ce parc*, les *plantes qu'on leur défend de toucher*, l'*arbre rapporté de l'Inde par un oncle* : — là s'impose pendant quatre strophes la personne de cet oncle. Puis, retour aux arbres qui dorment dans le soleil et le silence : la vision des souvenirs est close.

A André Gide.

Le vieux village était rempli de roses
 Et je marchais dans la grande chaleur
 Et puis ensuite dans la grande froideur
 De vieux chemins où les feuilles s'endorment.

pièce, et la question qui se pose est celle-ci : comment expliquer que, de ces notations si simples et parfois si triviales, se dégage une si intense poésie ? — 6. Francis Jammes a écrit une délicieuse *Prière pour aller au paradis avec les ânes*. Cf. p. 408. — 8 *Balsamique*, qui exhale le parfum de la balsamine, plante des montagnes, Cf. ANDRÉ CHÉNIER : « ... Des jeunes rosiers le *balsamique* ombrage » (*Élég.* 10).

Puis je longuai un mur long et usé ; 5
C'était un parc où étaient de grands arbres,
Et je sentais une odeur du passé,
Dans les grands arbres et dans les roses blanches.

Personne ne devait l'habiter plus...
Dans ce grand parc, sans doute, on avait lu... 10
Et maintenant, comme s'il avait plu,
Les ébéniers luisaient au soleil cru.

Ah ! des enfants dès autrefois, sans doute,
S'amuserent dans ce parc si ombreux...
On avait fait venir des plantes rouges 15
Des pays loin, aux fruits dangereux.

Et les parents, en leur montrant les plantes,
Leur expliquaient : celle-ci n'est pas bonne...
C'est du poison... elle arrive de l'Inde... 20
Et celle-là est de la belladone !

Et ils disaient encore : cet arbre-ci
Vient du Japon où fut votre vieil oncle...
Il l'apporta tout petit, tout petit,
Avec des feuilles grandes comme l'ongle. 25

Ils disaient encore : nous nous souvenons
Du jour où l'oncle revint d'un voyage aux Indes ;
Il arriva à cheval, par le fond
Du village, avec un manteau et des armes...

C'était un soir d'été. Des jeunes filles 30
Couraient au parc où étaient de grands arbres,
Des noyers noirs avec des roses blanches,
Et des rires sous les noires charmillles.

Et les enfants couraient, criant : c'est l'oncle !
Lui descendait avec son grand chapeau, 35
Du grand cheval, avec son grand manteau...
Sa mère pleurait : ô mon fils !... Dieu est bon

Lui répondait : nous avons eu tempête...
L'eau douce a bien failli manquer à bord.
Et la vieille mère le baisait sur la tête 40
En lui disant : mon fils, tu n'es pas mort...

Mais à présent où est cette famille ?
 A-t-elle existé ? A-t-elle existé ?
 Il n'y a plus que des feuilles qui luisent,
 Aux arbres drôles, comme empoisonnés... 45

Et tout s'endort dans la grande chaleur...
 Les noyers noirs pleins de grande froideur...
 Personne là n'habite plus...
 Les ébéniers luisent au soleil cru.

(*Id.* 1897. *Mercure de France*, édit.)

Il va neiger

Pour apprécier la poésie discrète et pénétrante de ce morceau, il faut remarquer combien le style en est *direct, naturel*, sans un soupçon de *littérature*. Une certaine nonchalance amène tour à tour des traits familiers et des réflexions profondes ou exquises. La poésie sort du fond des choses, jamais du choix des images rares ou des artifices de l'écriture, comme il arrive si souvent aussi bien chez Mallarmé que chez Hugo.

A Léopold Bauby.

Il va neiger dans quelques jours. Je me souviens
 De l'an dernier. Je me souviens de mes tristesses
 Au coin du feu. Si l'on m'avait demandé : Qu'est-ce ?
 J'aurais dit : Laissez-moi tranquille. Ce n'est rien.

J'ai bien réfléchi, l'année avant, dans ma chambre, 5
 Pendant que la neige lourde tombait dehors.
 J'ai réfléchi pour rien. A présent comme alors je fume,
 Je fume ma pipe en bois avec un bout d'ambre.

Ma vieille commode en chêne sent toujours bon.
 Mais moi j'étais bête parce que tant de choses 10
 Ne pouvaient pas changer et que c'est une pose
 De vouloir chasser les choses que nous savons.

Pourquoi donc pensons-nous et parlons-nous ? c'est drôle
 Nos larmes et nos baisers, eux, ne parlent pas,

Et cependant nous les comprenons, et les pas 15
D'un ami sont plus doux que de douces paroles.

On a baptisé les étoiles sans penser
Qu'elles n'avaient pas besoin de nom, et les nombres
Qui prouvent que les belles comètes dans l'ombre
Passeront, ne les forceront pas à passer. 20

Et maintenant même, où sont mes vieilles tristesses
De l'an dernier ? A peine si je m'en souviens.
Je dirais : Laissez-moi tranquille, ce n'est rien,
Si dans ma chambre on venait me demander : Qu'est-ce ?

(*Id.* Mercure de France, édit.)

Élégie première

La versification de cette pièce est plus *régulière* que celle de la précédente. Cependant, les rimes y sont très libres, non soumises à l'alternance classique, et souvent réduites à l'assonance. Inutile de signaler, pour ceux qui ne la sentiraient pas d'eux-mêmes, la sereine beauté de cette épître, dont le style, d'abord familier, s'élargit peu à peu jusqu'au sublime.

A Albert Samain.

Mon cher Samain, c'est à toi que j'écris encore,
C'est la première fois que j'envoie à la mort
Ces lignes que t'apportera demain, au Ciel,
Quelque vieux serviteur d'un hameau éternel.
Souris-moi pour que je ne pleure pas. Dis-moi : 5
« Je ne suis pas si malade que tu le crois. »
Ouvre ma porte encore, ami. Passe mon seuil
Et dis-moi en entrant : « Pourquoi es-tu en deuil ? »

16. Dans cette versification, volontairement irrégulière, un alexandrin d'une régularité toute parnassienne se détache comme une phrase mélodique et prend, par le contraste, une valeur émouvante.

1. Sur A. Samain, Cf. p. 354. — 6. Samain fut longtemps malade et mourut jeune.

Viens encore. C'est Orthez où tu es. Bonheur est là.
 Pose donc ton chapeau sur la chaise qui est là. 10
 Tu as soif ? Voici de l'eau de puits bleue et du vin.
 Ma mère va descendre et te dire : « Samain... »
 Et ma chienne appuyer son museau sur ta main.

Je parle. Tu souris d'un sérieux sourire.
 Le temps n'existe pas. Et tu me laisses dire. 15
 Le soir vient. Nous marchons dans la lumière jaune
 Qui fait les fins du jour ressembler à l'Automne.
 Et nous longeons le gave. Une colombe rauque
 Gémit tout doucement dans un peuplier glauque.
 Je bavarde. Tu souris encor. Bonheur se tait. 20
 Voici que nous rentrons sur les pauvres pavés,
 Voici la route obscure au déclin de l'Été,
 Voici l'ombre à genoux près des belles-de-nuit
 Qui ornent les seuils noirs où la fumée bleuit.

Ta mort ne change rien. L'ombre que tu aimais, 25
 Où tu vivais, où tu souffrais, où tu chantaïs,
 C'est nous qui la quittons et c'est toi qui la gardes.
 Ta lumière naquit de cette obscurité
 Qui nous pousse à genoux par ces beaux soirs d'Été
 Où flairant Dieu qui passe et fait vivre les blés, 30
 Sous les liserons noirs aboient les chiens de garde.

Je ne regrette pas ta mort. D'autres mettront
 Le laurier qui convient aux rides de ton front.
 Moi, j'aurais peur de te blesser, te connaissant.
 Il ne faut pas cacher aux enfants de seize ans 35
 Qui suivront ton cercueil en pleurant sur ta lyre
 La gloire de ceux-là qui meurent le front libre.

Je ne regrette pas ta mort. Ta vie est là.
 Comme la voix du vent qui berce les lilas
 Ne meurt point, mais revient après bien des années 40
 Dans les mêmes lilas qu'on avait cru fanés,
 Tes chants, mon cher Samain, reviendront pour bercer
 Les enfants que déjà mûrissent nos pensées.

9. *Raymond Bonheur*, compositeur, a mis en musique plusieurs poésies de F. Jammes ; il a écrit de la musique de scène pour le *Polyphème* d'A. Samain. Il était l'ami intime des deux poètes.

Sur ta tombe, pareil à quelque pâtre antique
 Dont pleure le troupeau sur la pauvre colline, 45
 Je chercherais en vain ce que je peux porter :
 Le sel serait mangé par l'agneau des ravines
 Et le vin serait bu par ceux qui t'ont pillé.

Je songe à toi. Le jour baisse comme ce jour
 Où je te vis dans mon vieux salon de campagne. 50
 Je songe à toi. Je songe aux montagnes natales.
 Je songe à ce Versailles où tu me promenais,
 Où nous disions des vers, tristes et pas à pas.

Je songe à ton ami et je songe à ta mère.
 Je songe à ces moutons, qui au bord du lac bleu, 55
 En attendant la mort bêlaient sur leurs clarines.
 Je songe à toi. Je songe au vide pur des cieux.
 Je songe à l'eau sans fin, à la clarté des feux.
 Je songe à la rosée qui brille sur les vignes.
 Je songe à toi. Je songe à moi. Je songe à Dieu. 60
 (*Le Deuil des Primevères*. Merdure de France, édit.)

La petite vieille

Une brebis perdue sur la mousse à bélé.
 Voici midi. C'est l'heure où il me faut aller
 Cueillir, pour composer des baumes salutaires,
 Les rameaux endormis des plantes vulnérables.
 Leurs feuilles assombries dorment dans les fourrés 5
 Où la couleuvre lisse et froide s'est nouée.
 Le long du vif ruisseau sableux je cueillerai

— 18. *Gave*, nom donné, dans les Pyrénées, aux cours d'eau torrentueux qui descendent des montagnes. — 38-43. A remarquer combien F. Jammes sait, quand il le veut, construire une strophe pleine, d'une ampleur qui contraste avec sa simplicité habituelle. En particulier les vers 39-40-41, avec la césure ternaire du vers 40, donnent à l'oreille une sensation d'harmonie lamartinienne. — 46. Allusion aux offrandes que, dans l'antiquité, on déposait sur les tombeaux. Cf. le Sonnet de RONSARD *Sur la mort de Marie*. — 52. A. Samain, dans un de ses recueils, *le Chariot d'or*, a écrit une suite de sonnets sur Versailles (Cf. p. 356). — 56. *Clarines* (dérivé de *clair*), sonnette qu'on attache au cou des bestiaux. —

La menthe, dont l'odeur s'écrase sous les doigts.
 Dans la chaude prairie où le vent fait de l'ombre
 Poussent le lychnis rose et l'oseille sauvage, 10
 Qui, pourpre et cannelée, berce sa tige longue.
 La grande marguerite est une jeune fille.
 La renoncule est l'œil doré de la prairie,
 Et le myosotis est l'œil bleu du ruisseau.
 Le pissenlit est la quenouille du cri-cri. 15
 Les asphodèles sont les cierges du soleil.
 Les pervenches sont des étoiles qui ont poussé.
 L'iris est un oiseau penché sur la rivière.
 Les chèvrefeuilles sont les lèvres de la haie,
 Et l'églantier tremblant les joues de fiancées. 20

(*Id.* Mercure de France, édit.).

TEXTE EXPLIQUÉ

Prière pour aller au paradis avec les ânes

Lorsqu'il faudra aller vers vous, ô mon Dieu, faites
 Que ce soit par un jour où la campagne en fête
 Poudroiera. Je désire, ainsi que je fis ici-bas,
 Choisir un chemin pour aller comme il me plaira,
 Au Paradis, où sont en plein jour les étoiles. 5
 Je prendrai mon bâton, et sur la grande route
 J'irai, et je dirai aux ânes, mes amis :
 Je suis Francis Jammes et je vais au Paradis,
 Car il n'y a pas d'enfer au pays du Bon Dieu.
 Je leur dirai : Venez, doux amis du ciel bleu, 10
 Pauvres bêtes chéries qui, d'un brusque mouvement d'oreille,
 Chassez les mouches plates, les coups et les abeilles...
 Que je vous apparaisse au milieu de ces bêtes
 Que j'aime tant parce qu'elles baissent la tête
 Doucement, et s'arrêtent en joignant leurs petits pieds 15
 D'une façon bien douce et qui vous fait pitié.

8. Tour hardi pour : dont l'odeur se dégage quand on écrase la tige sous les doigts. — 10. *Lychnis*, plante des prés, appelée vulgairement fleur de coucou. — 16. *Asphodèles*, plante à fleurs disposées en grappes, appelée aussi bâton de Jacob.

J'arriverai suivi de leurs milliers d'oreilles,
 Suivi de ceux qui portèrent au flanc des corbeilles,
 De ceux traînant des voitures de saltimbanques
 Ou des voitures de plumeaux et de fer-blanc, 20
 De ceux qui ont au dos des bidons bossués,
 Des ânesses pleines comme des outres, aux pas cassés,
 De ceux à qui l'on met de petits pantalons
 A cause des plaies bleues et suintantes que font
 Les mouches entêtées qui s'y groupent en ronds. 25
 Mon Dieu, faites qu'avec ces ânes je Vous vienne.
 Faites que, dans la paix, des anges nous conduisent
 Vers des ruisseaux touffus où tremblent des cerises
 Et faites que, penché dans ce séjour des âmes
 Sur vos divines eaux, je sois pareil aux ânes 30
 Qui mireront leur humble et douce pauvreté
 A la limpidité de l'amour éternel.

(*Le Deuil des Primevères*, 1901. Mercure de France, édit.)

I

LA VERSIFICATION

A) *Le rythme*. — Le lecteur est d'abord frappé par l'allure originale des vers, et serait disposé à ranger Francis Jammes parmi les *vers-libristes*, à côté de René Ghil, de Viélé-Griffin, etc., etc... En réalité, quand on y regarde de près, sur les 32 vers que nous venons de citer, il y en a 24 qui sont des alexandrins. Il est vrai que les numéros 12, 24 et 25 contiennent un *e* muet non éliidé, mais dont il est possible de ne pas tenir compte dans la prononciation. Aux vers 1 et 21, le poète se permet un hiatus interdit par la versification traditionnelle.

Les 8 vers irréguliers, sur les 32, se répartissent ainsi :

a) 5 de 13 syllabes (4, 8, 9, 15, 18) — b) 2 de 14 syllabes (3, 22) — c) 1 de 15 syllabes (11).

Est-ce au hasard, ou par négligence, que Francis Jammes abandonne neuf fois l'alexandrin régulier pour y substituer un rythme plus long ?

Il semble que les vers 3 et 4, moins réguliers que les deux précédents et que les trois suivants, coïncident heureusement avec l'idée de liberté et de caprice que le poète veut exprimer :

Que ce soit par un jour où la campagne en fête (12 syll.)
 Poudroiera. *Je désire ainsi que je fis ici-bas* (14 syll.)
Choisir un chemin pour aller comme il me plaira (13 syll.)
 Au Paradis, où sont en plein jour les étoiles (12 syll.).

Le vers 8 est celui où le poète se nomme, en parlant aux ânes et leur dit où il va. Pour y loger à la fois *Francis Jammes* et *Paradis*, avec les pronoms et les verbes indispensables, est-ce trop que d'ajouter une syllabe à l'alexandrin ? Parlons plus sérieusement (car Hugo *allongea-t-il* jamais son vers afin d'y faire tenir les noms propres les plus rares et les plus lourds), et disons que si le poète se sent moins tenu de faire un alexandrin régulier, c'est qu'il y a une forte *pause* à la césure. Après : « Je suis *Francis Jammes*... », on peut supposer que les ânes auxquels il s'adresse lui répondent : « Et où allez-vous ?... » et que le poète reprend : « ...Et je vais au Paradis ».

Il serait très facile de transformer le vers 9 en un alexandrin régulier, en écrivant : « car il *n'est pas*... » au lieu de : « car il *n'y a pas*... ». Mais combien plus usuel, plus naïf, est *il n'y a*... ; *il n'est pas* a quelque chose d'affecté, de littéraire ; or, cet homme qui parle à des bêtes emploie spontanément le tour trivial. — Allons plus loin. Les paysans, les enfants, font-ils sentir dans leur prononciation les trois syllabes : *il n'y a* ? Ne les entend-on pas dire : *il guia* ? Et combien de lettrés parlent ainsi ! De sorte que, à la rigueur, le vers 9 est un alexandrin, — ne le croyez-vous pas ?

Le vers 11 est le plus long ; il a 15 pieds ! Replaçons-le dans l'ensemble :

Je leur dirai : Venez, doux amis du ciel bleu,
Pauvres bêtes chéries qui, d'un brusque mouvement d'oreille,
 Chassez les mouches plates, les coups et les abeilles.

Le premier de ces trois vers est un alexandrin harmonieux, et le rythme se poursuit d'abord, aussi régulier, pendant le premier hémistiché du vers suivant : *Pauvres bêtes chéries*... Puis ce rythme se rompt, et le second hémistiché a 9 pieds. Or, ne dirait-on pas que le poète se représente les ânes dociles qui suivent leur maître d'un pas monotone, et qui, *brusquement*, sous les piqures des mouches ou sous les coups, s'arrêtent pour *se secouer* ? De là, un piétinement dans la versification...

De même, au vers 15, qui a 13 pieds. Les ânes se sont arrêtés : rupture du rythme.

Le vers 18 (13 pieds) est comme *alourdi* à dessein. Car le poète pouvait écrire :

Suivi de ceux qui portent au flanc des corbeilles.

Pourquoi, en transformant le présent en passé, rompt-il la mesure de l'alexandrin régulier ? Le vers est comme *faussé* :

Suivi de ceux qui portèrent au flanc des corbeilles.

Peut-être a-t-il voulu, en adoptant le rythme *impair*, donner l'idée d'une marche pénible et inégale sous le fardeau accablant et mal équilibré ?

Il n'est pas douteux que le vers 22, de 14 syllabes, est volontairement pénible et *gravidus*.

B) *Les rimes*. — Sont-ce bien des rimes ? Oui, quelquefois. En tout cas, des rimes très libres, sans souci des différences d'orthographe. Et, le plus souvent, des *assonances*, et très libres aussi, puisqu'on voit sonner ensemble une féminine : *salimbanques*, avec *blanc*.

Mais ce qu'il y a de plus curieux, ce sont quelques *finales*, qui restent comme en suspens, et qui « ne riment à rien ». Exemples : v. 5 : *étoiles*, — v. 6 : *route*, — v. 26 : *vienne*, — v. 32 : *éternel*. Nous pouvons être certains qu'en laissant ces quatre *finales* sonner isolément, le poète a voulu obtenir un effet particulier. Cet effet est sensible pour le v. 5 et le v. 32 : *étoiles* et *éternel* prennent un singulier relief à n'éveiller aucun écho. Il me paraît difficile de sentir une intention analogue dans le mot *route*, et surtout dans le mot *vienne* ?

Nous avons tenu à faire ces observations techniques, tout d'abord afin de contenter ceux qui, dans une pièce de vers, attachent une importance presque exclusive à la *forme* ; — ensuite pour faire sentir qu'elles sont le plus souvent inutiles et qu'un lecteur intelligent aura à peine besoin qu'on les lui suggère.

II

LA POÉSIE DE FRANCIS JAMMES

Romantique, parnassienne, symboliste..., à quelle école se rattache Francis Jammes ? est-il *unanimiste*, *intimiste*, *néo-classique*, *archaïste*, *naturiste* ? Question bien inutile, en vérité. Francis Jammes est tout simplement un poète, au sens à la fois le plus commun et le plus subtil du mot. En tête de son premier recueil, *De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir*, il a écrit :

« Mon Dieu, vous m'avez appelé parmi les hommes. Me voici, je souffre et j'aime. J'ai parlé avec la voix que vous m'avez donnée. J'ai écrit avec les mots que vous avez enseignés à ma mère et à mon père, qui me les ont transmis. Je passe sur la route comme un âne chargé dont rient les enfants et qui baisse la tête. Je m'en irai où vous voudrez, quand vous voudrez. L'Angélus sonne ».

Il est impossible de mieux définir le fond et la forme de la poésie telle que Jammes la comprend... « Je souffre et j'aime », voilà pour l'inspiration lyrique. — « J'ai écrit avec les mots... etc., etc... », voilà pour la langue. — « Je passe sur la route... je

m'en irai où vous voudrez... », voilà pour la philosophie.

Nous devons y ajouter toutefois le don d'observation naïve et pénétrante à la fois, et un « sentiment de la nature » tout à fait *direct*, comme celui d'un enfant qui aime, avec un étonnement mystérieux et inconscient, les ciels, les eaux, les fleurs, les animaux...

Dans tout cela, point *d'art*, même pas d'art caché comme dans *La Fontaine*. Ne dites pas de lui : « *Ses nonchalances sont ses plus grands artifices* », car aucune de ses naïvetés ne semble calculée. Il paraît vraiment chanter « comme l'oiseau soupire, comme l'eau murmure en coulant ». N'a-t-il pas dit lui-même :

Je me laisse aller simplement
Comme dans le courant une tige de menthe.

Ceux qui cherchent dans la poésie une brillante transfiguration de la vie et de la nature, jugeront Francis Jammes trop attaché aux banalités de l'existence quotidienne. Ils le railleront de mettre une âme dans l'*armoire*, le *coucou en bois*, le *vieux buffet qui sent la cire et la confiture*... Mais ceux pour qui le poète est un voyant qui sait le secret des cœurs, et qui découvre la vie mystérieuse des choses que nous croyons inanimées, saisissent ce qu'il y a de profond dans cette strophe enfantine :

Il est venu chez moi bien des hommes et des femmes
Qui n'ont pas cru à ces petites âmes,
Et je souris que l'on me pense seul vivant
Quand un visiteur me dit en entrant :
— Comment allez-vous, Monsieur Jammes ?

et dans ces vers encore :

Pourquoi donc pensons-nous et parlons-nous. C'est drôle ;
Nos larmes et nos baisers, eux, ne parlent pas
Et cependant nous les comprenons, et les pas
D'un ami sont plus doux que de douces paroles.

Mais si l'on veut savoir jusqu'à quel degré de sensibilité et de grandeur impressionnante peut s'élever ce poète si familier, il faut lire la *Prière pour qu'un enfant ne meure pas*, et surtout la première Élégie, *A Albert Samain*.

III

FRANCIS JAMMES ET LES BÊTES

Dans cette nature au milieu de laquelle il a toujours voulu vivre, dans « le vieux village rempli de roses », dans « les vieux chemins où les feuilles s'endorment », Jammes a beaucoup

regardé les arbres et les fleurs, — mais surtout les bêtes. Et là, quelle différence entre sa rêverie et celle de La Fontaine ! Tandis que le fabuliste découvre chez l'animal un symbolisme humain, et, tout en lui conservant sa physionomie et ses allures, lui attribue des pensées et des sentiments fictifs, Jammes *ne détruit pas le mystère* qui rend l'animal si attrayant et si inquiétant pour l'enfant et pour le berger. — Il devine, comme saint François d'Assise, que les bêtes aux yeux profonds comprennent le langage du cœur. — Il écoute « dans le silence de la nuit » le chant du grillon qui « dit le pain obscur... qui dit le chien qui dort... qui dit je ne sais quoi de triste, bon et pur ». — Quand vient l'automne, il observe les hirondelles « perchées, pointues, faisant l'étude de l'air... C'est dur d'abandonner le porche de l'église ! dur qu'il ne soit plus tiède ainsi qu'aux mois passés !... » — Son chien, son « humble ami », est mort ; il espère que « le mystère de son obscure intelligence vit dans un paradis innocent et joyeux ».

Mais c'est l'âne surtout qui le touche. Jammes habite une région où l'on use et abuse de l'âne, et il prend en pitié le « petit âne mendiant et gris, plus désolé que la carriole qu'il traîne ». Il souhaite à ce « frère » une vie plus douce ; il se compare à lui, avec son humilité et ses espérances ; — et, dans la pièce que nous citons, il se représente dans cet attendrissant cortège d'ânes, qui, après avoir supporté patiemment tant de fatigues et tant de coups, se dirige avec confiance vers le Paradis.

Il faut distinguer ici *trois parties* et une *conclusion*. — Du vers 1 au vers 5, c'est une sorte de préambule : Jammes annonce naïvement son intention de se rendre au Paradis. — Du vers 6 au vers 12, il se met en route et invite les ânes à le suivre. — Du vers 13 au vers 25, description des ânes. — Du vers 26 au vers 32, prière à Dieu.

Au début, un bref et suggestif décor : « ...par un jour où la campagne en fête poudroiera... ». Et, comme contraste : « Le Paradis où sont en plein jour les étoiles ».

Le voilà le bâton à la main, et « sur la grande route », et, sur cette route, il y a des ânes qui sont « ses amis ». Il nous semble deviner, par le mouvement même de la phrase, que ces ânes l'interrogent, et il leur répond : « Je suis Francis Jammes... », c'est-à-dire : vous me reconnaissez bien ? « Et je vais... ». Où va-t-il ? dans les bois voisins ? le long du Gave ? « Je vais... au Paradis ». — Au Paradis, Monsieur Jammes ? ne craignez-vous pas, vous qui, le bâton à la main, suivez la route qui mène à l'autre monde, ne craignez-vous pas de tomber en enfer ?... « Je vais au Paradis, ...car il n'y a pas d'enfer au pays du Bon Dieu ». N'ayez donc pas peur, « pauvres bêtes chéries », venez avec moi...

Puis, le poète s'adresse à Dieu : « Que je vous apparaisse

au milieu de ces bêtes... », de ces bêtes qui sont humbles, douces... Ici, à partir du vers 14, commence la série des descriptions. D'abord, des traits généraux : « elles baissent la tête doucement, et s'arrêtent en joignant leurs petits pieds ». En deux coups de crayon, c'est le portrait de l'âne, au naturel, réduit à ses deux mouvements essentiels et caractéristiques. Vient ensuite l'énumération des diverses *adaptations* de l'âne ; et, chaque fois, c'est un dessin d'un réalisme touchant. On dirait que Francis Jammes, assis au bord de la route, a vu défiler, un soir de marché, les paysans et les *roulants* qui regagnent les fermes ou les villages voisins, et qu'il a été frappé surtout, et ému, par les ânes, par ceux qui portent de lourds fardeaux, par ceux qui traînent des voitures trop chargées, par ceux qui ont des plaies... Sans doute, il faut admirer le pittoresque de ces concises descriptions. Mais il s'en dégage surtout une impression de pitié très douce et gentiment puérile ; car, à la réflexion, il n'est pas tout à fait certain que ces ânes soient si malheureux ? leur attitude humble, sous laquelle se cache beaucoup d'entêtement, est une sorte de défense... C'est donc un poète qui sent et qui parle, et non pas un marchand ou un paysan qui savent bien ce qu'ils peuvent tirer de leur âne ! Et ce n'est pas non plus un *philosophe* qui raisonne sur l'âme des bêtes. En somme, on ne saurait trop le répéter : Jammes se rattache beaucoup moins à La Fontaine qu'à saint François et à Kipling.

La *prière* qui termine ce morceau établit plus nettement encore le rapport moral, si l'on peut dire, entre la description et la pensée. Ce sont les idées d'humilité et de pauvreté qui dominent et qui s'imposent.

Si parfois, dans d'autres pièces, il nous semble que Francis Jammes pousse jusqu'au *parti pris* la simplicité naïve du style, on ne saurait trop admirer ici le parfait accord entre le fond et la forme. Supposez un instant que le poète ait établi, en un style sentencieux, et *académique*, une comparaison entre l'humilité du chrétien et celle de l'âne, et qu'il ait doctement souhaité de se retrouver au Paradis avec maître Aliboron, le lecteur serait tenté de sourire. Ici, au contraire, du premier vers au dernier, nous entendons une sorte de rêverie charmante, exprimée comme par la bouche d'un enfant, parfois indécise, balbutiée... Ai-je bien pu dire plus haut qu'il n'y avait pas d'art dans la poésie de Francis Jammes ? mais quel art ! impossible à définir.

PAUL CLAUDEL

Né en 1868

Paul Claudel, actuellement ambassadeur de France à Washington, est un des poètes symbolistes les plus originaux. Son lyrisme, d'une inspiration franchement catholique et mystique, s'élève et se berce sur des rythmes d'un charme secret, dans lesquels il ne faut plus rien chercher de la versification traditionnelle. Il a souvent choisi la forme dramatique, comme dans la Jeune fille Violaine (1910), l'Otage (1911), l'Annonce faite à Marie (1912). Au théâtre comme dans l'ode, il se classe tout à fait à part, et il ne peut être entièrement compris et goûté que par les initiés.

Vers d'exil

Paul Claudel n'a pas adopté dès le début le rythme du verset assonancé. Il a d'abord écrit des vers réguliers, et même des pièces à *forme fixe*, comme des sonnets. Nous citons un de ces sonnets où l'on trouvera déjà l'élan, la sincérité, et la plénitude de son œuvre future. Pour en bien comprendre le titre et le mouvement, il ne faut pas oublier que l'auteur, consul, puis ambassadeur, a passé presque toute sa vie dans l'*exil*, — et, d'autre part, qu'il a subi une violente crise morale qui l'a ramené à la croyance religieuse.

Bruit de l'homme, pas, cris, rires, appels, devant,
Derrière, chants, amours, rixes, marchés, paroles !
Je te veux étouffer, ô peuple en moi mouvant !
Tais-toi, sonore esprit ! Éteignez-vous, voix folles !

Bruit de la mer ! bruit de la terre ! bruit du vent !
 Murmure au bois profond, l'oiseau chante. Frivoles
 Jours ! dors, passé ! Que me veux-tu encore, enfant ?
 Fleur de ce monde-ci, referme tes corolles.

Et toi aussi, tais-toi, cœur ! taisez-vous, soupir !
 Le vieux murmure en moi, dure, et ne peut finir.
 Tout s'est tu. Viens, ma nuit ! Viens-t'en, ombre de l'ombre !

Viens, silence sacré et nuptial ! Soleil !
 De mon âme, viens, paix ! Viens, amitié ! Viens, nombre !
 Viens avec moi, viens, mon Dieu, viens, ardent sommeil !

(Nouvelle Revue française, 1895, édit.)

La Sainte Face

Cette méditation religieuse devant la Sainte Face (Cf. note 2) peut être comparée, pour la profondeur de l'émotion et la sublime simplicité du style, à l'un des plus beaux morceaux d'éloquence de Bossuet. Paul Claudel connaissait sans doute le *Sermon sur la Passion* (1660), dont nous citons un passage ; mais nous ne saurions affirmer qu'il s'en est inspiré ? Nous n'indiquons pas une *Source*, ce qui est souvent téméraire ou naïf ; nous faisons un *rapprochement*.

Voici comment Bossuet s'exprime : « Contemplez cette face, autrefois les délices, maintenant l'horreur des yeux ; regardez cet homme que Pilate vous présente au haut du prétoire. Le voilà, le voilà, cet homme ; le voilà, cet homme de douleurs : *Ecce homo, ecce homo*. « Voilà l'homme. » Et qui est-ce ? un homme ou un ver de terre ? est-ce un homme vivant, ou bien une victime écorchée ? On vous le dit ; c'est un homme : *Ecce homo* : « Voilà l'homme. » Le voilà, l'homme de douleurs ; le voilà dans le triste état où l'a mis la Synagogue sa mère ; ou plutôt le voilà dans le triste état où l'ont mis nos péchés, nos propres péchés, qui ont fait fondre sur cet innocent tout ce déluge de maux. O Jésus ! qui vous pourrait reconnaître ? « Nous l'avons vu, dit le prophète, et il n'était plus reconnaissable. » Bien loin de paraître Dieu, il avait même perdu l'apparence d'homme, et « nous l'avons cherché même en sa présence ». Est-ce lui ? est-ce lui ? est-ce là cet homme qui nous est promis, « cet homme de la droite de Dieu, et ce Fils de l'homme sur lequel Dieu s'est arrêté » ? C'est lui, n'en doutez pas : voilà l'homme ; voilà l'homme qu'il nous faut, pour expier nos iniquités : il nous fallait



PAUL, CLAUDEL,
(d'après un dessin de P. E. BÈCAT)

un homme défiguré, pour reformer en nous l'image de Dieu que nos crimes avaient effacée : il nous fallait cet homme tout couvert de plaies, afin de guérir les nôtres.

O plaies, que je vous adore ! flétrissures sacrées, que je vous baise ! ô sang qui découlez, soit des yeux meurtris, soit de tout le corps déchiré ! ô sang précieux, que je vous recueille ! Terre, terre, ne bois pas ce sang ! « Terre, ne couvre pas mon sang » disait Job : mais qu'importe du sang de Job ? Mais, ô terre, ne bois pas le sang de Jésus ; ce sang nous appartient, et c'est sur nos âmes qu'il doit tomber... »

1. Tu ne saurais effacer de ton cœur une certaine image,

2. Et cette image n'est autre que celle imprimée sur le linge de la Véronique.

3. C'est une face fine et longue et la barbe entoure le menton d'une triple touffe.

4. L'expression en est si austère qu'elle effraie, et si sainte

5. Que le vieux péché, en nous organisé,

6. Frémit jusque dans sa racine originelle, et la douleur qu'elle exprime est si profonde

7. Qu'interdits, nous sommes comme des enfants qui regardent pleurer, sans comprendre, le père : il pleure !

8. Tu voudrais en vain, déployer devant ces yeux la gloire et l'éclat de ce monde.

9. Ces yeux qui, en se levant, d'un regard ont créé l'Univers,

10. Sont maintenant baissés, et de sévères larmes en descendent ;

11. Du front suintent des gouttes de sang.

12. Mais considère, ô mon fils, la bouche de ton Dieu, la bouche, ô mon fils, du Verbe.

13. Car les lèvres au coin droit s'entr'ouvrent en un sourire atroce.

2. *Véronique*, une des saintes femmes qui, selon la tradition évangélique, accompagnaient le Christ dans sa marche au Calvaire. Avec un voile, Véronique essuya son visage couvert de sueur et de sang. Sur ce voile resta imprimée la face du Christ : on le désigne sous le nom de *Sainte-Face*. — 12. *Le Verbe*. Nom que l'évangéliste saint Jean donne au Christ : « Et le Verbe s'est fait chair, et il a habité parmi nous. »

14. Comme il pleure de tout son être, laissant échapper la salive comme un enfant !

15. Il n'y a point de pain pour nous, ô mon fils, tandis qu'il nous restera cette douleur à consoler.

16. C'est la douleur du Fils de l'Homme qui a voulu goûter et revêtir notre crime.

17. C'est la douleur du Fils de Dieu

18. De ne pouvoir présenter à son Père tout l'homme dans le mystère de l'Ostension.

(*La Ville*, acte III. Édition du Mercure de France.)

La Vierge à midi

Effusion religieuse dont la puissante pénétration est faite de sa simplicité. On doit se figurer un soldat, au repos, entrant à midi dans une église de campagne, et restant en contemplation devant une statue de la Vierge. C'est après la première victoire, qui a délivré son esprit de l'angoisse ; et sa foi croit à l'intervention de la Mère du Christ. Il y a là tout à la fois une adoration passive et un besoin de reconnaissance qui s'expriment en formules naïves et passionnées.

Il est midi. Je vois l'église ouverte. Il faut entrer.
Mère de Jésus-Christ, je ne viens pas prier.

Je n'ai rien à offrir et rien à demander.
Je viens seulement, Mère, pour vous regarder.

Vous regarder, pleurer de bonheur, savoir cela 5
Que je suis votre fils et que vous êtes là.

Rien que pour un moment, pendant que tout s'arrête.
Midi !

Être avec vous, Marie, en ce lieu où vous êtes.

18. *Ostension*, action de montrer et d'*offrir*. Cf. le sens d'*ostensoir*, — 2. En poursuivant la lecture de cette ode, on verra qu'il n'y a pas là un *refus*, — comme dans *Rolla* de MUSSET, — 6-11. La *prière* est remplacée par une extase filiale.

Ne rien dire, regarder votre visage, 10
Laisser le cœur chanter dans son propre langage.

Ne rien dire, mais seulement chanter parce qu'on a
le cœur trop plein,

Comme le merle qui suit son idée en ces espaces de
couplets soudains.

Parce que vous êtes belle, parce que vous êtes immaculée,

La femme dans la Grâce enfin restituée, 15

La créature dans son honneur premier et dans son
épanouissement final.

Telle qu'elle est sortie de Dieu au matin de sa splendeur originale,

Intacte ineffablement parce que vous êtes la Mère de
Jésus-Christ.

Qui est la vérité entre vos bras, et la seule espérance
et le seul fruit.

Parce que vous êtes la femme, l'Éden de l'ancienne
tendresse oubliée, 20

Dont le regard trouve le cœur tout à coup et fait jaillir
les larmes accumulées,

Parce que vous m'avez sauvé, parce que vous
avez sauvé la France,

Parce qu'elle aussi, comme moi, pour vous fut
cette chose à laquelle on pense,

Parce qu'à l'heure où tout craquait, c'est alors que
vous êtes intervenue,

Parce que vous avez sauvé la France une fois de
plus, 25

Parce qu'il est midi, parce que nous sommes en ce
jour d'aujourd'hui,

Parce que vous êtes là pour toujours, simplement
parce que vous êtes Marie, simplement parce que vous
existez, Mère de Jésus-Christ, soyez remerciée.

(*Poèmes de Guerre. 1914-16.*

Nouvelle Revue française, édit.)

14-17. *Restituée dans la Grâce* est commenté par les vers suivants.
La femme était, jusque-là, solidaire du péché d'Ève. Cf. au v. 20,
l'Éden.

Magnificat

Poème d'action de grâces, dont on ne saisira pas la beauté, si l'on n'y sent pas une originale imitation des *Psaumes* de David et des Prophètes de la Bible.

1. Soyez béni, mon Dieu, qui m'avez délivré des Idoles,

2. Et qui faites que je n'adore que vous seul et non point Isis et Osiris.

3. Ou la Justice, ou le Progrès, ou la Vérité, ou la Divinité, ou l'Humanité, ou les Lois de la Nature, ou l'Art, ou la Beauté,

4. Et qui n'avez pas permis d'exister à toutes ces choses qui ne sont pas, ou le vide laissé par votre absence.

5. Comme le sauvage qui se bâtit une pirogue et qui de cette planche en trop fabrique Apollon,

6. Ainsi tous les parleurs de paroles, du surplus de leurs adjectifs se sont fait des monstres sans substance.

7. Plus creux que Moloch, mangeur de petits enfants, plus cruels et plus hideux que Moloch.

8. Ils ont un son mais point de voix, un nom et il n'y a point de personne.

9. Et l'esprit immonde est là qui remplit les lieux déserts et toutes les choses vacantes.

10. Seigneur, vous m'avez délivré des livres et des Idées, des Idoles et de leurs prêtres,

11. Et vous n'avez pas permis qu'Israël vous serve sous le joug des Efféminés.

12. Je sais que vous n'êtes point le Dieu des morts, mais des vivants.

2. *Isis et Osiris*, et plus loin (str. 13) le bœuf *Apis*, divinités égyptiennes, prises ici comme types des idoles païennes. — 3. Il n'adore pas non plus des allégories ou des abstractions. — 7. *Moloch*, divinité carthaginoise, à laquelle on immolait des enfants. Cf. FLAUBERT : *Salamambo*.

13. Je n'honorerai point les fantômes et les poupées,
ni Diane, ni le Devoir, ni la Liberté et le bœuf Apis.

14. Et vos « génies » et vos « héros », vos grands
hommes et vos surhommes, la même horreur de tous
ces défigurés.

15. Car je ne suis pas libre entre les morts,

16. Et j'existe parmi les choses qui sont et je les con-
trains à m'avoir indispensable.

17. Et je désire de n'être supérieur à rien, mais un
homme juste,

18. Juste comme vous êtes parfait, juste et vivant
parmi les autres esprits réels.

(*Cinq grandes Odes.* 1911.

Édition de la Nouvelle Revue Française.)

M^{me} DE NOAILLES

Madame de Noailles, née princesse de Brancovan, s'est révélée de bonne heure poète et romancière. Sans appartenir à aucune école, elle a chanté, de la voix la plus naturelle et la plus pénétrante, ses impressions, ses inquiétudes, ses espérances. Il n'est pas, dans la période contemporaine, de poésie plus subjective, plus personnelle, et, par là, plus émouvante. C'est vraiment le cœur qui parle au cœur. — Ses principaux recueils sont : le Cœur innombrable (1901), l'Ombre des jours (1902), les Éblouissements (1907), les Vivants et les Morts (1913).

D'un livre à l'autre, il semble qu'une évolution psychologique et morale se soit faite chez Madame de Noailles. Parmi les pièces que nous avons choisies, les deux premières expriment l'abandon presque total aux impressions les plus douces de la nature. La troisième est d'un sentiment plus profond, et saisit le cœur par un admirable mélange d'angoisse et de résignation. Les deux dernières sont des appels douloureux à la sympathie de ses lecteurs.

Le Verger

Le sentiment de la nature, chez M^{me} de Noailles, prend les formes les plus diverses. Elle n'aime pas seulement les bois et les montagnes, où elle peut s'absorber dans le Grand-Tout ; elle se passionne aussi pour les jardins, dont elle goûte les détails les plus précis et les plus réalistes, et elle établit un subtil symbolisme entre les fleurs, les fruits, les légumes mêmes de la terre cultivée, et son cœur innombrable.

Dans le jardin sucré d'œillet et d'aromates,
 Lorsque l'aube a mouillé le serpolet touffu
 Et que les lourds frelons, suspendus aux tomates,
 Chancellent de rosée et de sève pourvus,

Je viendrai sous l'azur et la brume flottante, 5
 Ivre du temps vivace et du jour retrouvé,
 Mon cœur se dressera comme le coq qui chante
 Insatiablement vers le soleil levé.

L'air chaud sera laiteux sur toute la verdure,
 Sur l'effort généreux et prudent des semis, 10
 Sur la salade vive et le buis des bordures,
 Sur la cosse qui gonfle et qui s'ouvre à demi.

La terre labourée où mûrissent les graines
 Ondulera, joyeuse et douce, à petits flots,
 Heureuse de sentir dans sa chair souterraine 15
 Le destin de la vigne et du froment enclos.

Des brugnons roussiront sur les feuilles, collées
 Au mur où le soleil s'écrase chaudement,
 La lumière emplira les étroites allées
 Sur qui l'ombre des fleurs est comme un vêtement. 20

Un goût d'éclosion et de choses juteuses
 Montera de la courge humide et du melon.
 Midi fera flamber l'herbe silencieuse,
 Le jour sera tranquille, inépuisable et long.

Et la maison, avec sa toiture d'ardoises, 25
 Laissant sa porte sombre et ses volets ouverts,
 Respirera l'odeur des coings et des framboises
 Éparse lourdement autour des buissons verts.

3. Dès le 3^e vers de cette pièce, on notera l'emploi des mots propres pour désigner les produits du verger. — 6. *Vivace* se dit de certaines plantes dont la racine ne meurt pas pendant l'hiver. Appliqué au *temps*, le mot forme, comme eût dit Baudelaire, une *correspondance*. — 10. *Généreux* et *prudent* se complètent et se limitent l'un l'autre — 14. *Ondulera*. Ces ondulations, d'une *planche* à l'autre, sont dues au travail des hommes ; mais le *poète* les attribue aux mouvements *joyeux* de la *chair souterraine*. — 17. *Brugnons*, fruits obtenus par une greffe de pruniers sur un pêcher. — 28. *Lourdement* s'applique bien à un parfum tranquille et persistant.



Cliché Manuel

LA COMTESSE DE NOAILLES

Mon cœur, indifférent et doux, aura la pente
 Du feuillage flexible et plat des haricots 30
 Sur qui l'eau de la nuit se dépose et serpente
 Et coule sans troubler son rêve et son repos.

Je serai libre enfin de crainte et d'amertume,
 Lasse comme un jardin sur lequel il a plu,
 Calme comme l'étang qui luit dans l'aube et fume, 35
 Je ne souffrirai plus, je ne penserai plus.

Je ne saurai plus rien des choses de ce monde,
 Des peines de ma vie et de ma nation,
 J'écouterai chanter dans mon âme profonde
 L'harmonieuse paix des germinations. 40

Je n'aurai pas d'orgueil, et je serai pareille,
 Dans ma candeur nouvelle et ma simplicité,
 A mon frère le pampre et ma sœur la groseille,
 Qui sont la jouissance aimable de l'été.

Je serai si sensible et si jointe à la terre 45
 Que je pourrai penser avoir connu la mort,
 Et me mêler, vivante, au reposant mystère
 Qui nourrit et fleurit les plantes par les corps.

Et ce sera très bon et très juste de croire
 Que mes yeux ondoyants sont à ce lin pareils, 50
 Et que mon cœur, ardent et lourd, est cette poire
 Qui mûrit doucement sa pelure au soleil...

(*Le Cœur innombrable*. 1901. Calmann-Lévy, édit.)

29. Ici commence la comparaison du cœur avec les fleurs et les fruits énumérés plus haut. — 34. Retenir ce vers comme un des plus heureux de l'auteur. — 43. *Mon frère... Ma sœur*, expressions inspirées des *Fioretti* de Saint FRANÇOIS-D'ASSISE. — 50. La fleur du *lin* est d'un bleu pâle.

Éloge de la rose

On comparera à cet éloge de la rose les poésies de Ronsard et du Moyen âge consacrées à cette même fleur. Remarquer ici l'effet obtenu par la répétition du mot *rose*, surtout à partir de la 6^e strophe.

Quelle tranquillité dans un jardin, le temps
Est là qui se repose ;
Et des oiseaux sont là, insoucians, contents,
Amoureux de la rose.

De la rose charmante, à l'ombre du rosier
Si mollement ouverte,
Et qui semble la bouche au souffle extasié
De cette saison verte.

Il fait à peine jour, toute la maison dort
 Sous son aile ardoisée,
 Quand les fleurs du parterre ouvrant leur coupe d'or
 Déjeunent de rosée.

De blanches, jaunes fleurs ! c'est un peuple divin
Parqué dans l'herbe calme,
Le mol acacia fait sur le gravier fin
Un bercement de palme.

Les fleurs du marronnier, cônes de parfum blanc,
Vont lentement descendre
Pour entourer les pieds du printemps indolent
D'aromatique cendre.

O douceur des jardins ! beaux jardins dont le cœur
Avec l'infini cause,
Régnez sur l'univers par la force et l'odeur
De la limpide rose,

De la rose, dieu vif, petit Êros joufflu,
Armé de courtes flèches,
A qui les papillons font un manteau velu
Quand les nuits sont plus fraîches.

Rose de laque rose, ô vase balancé
 Où bout un parfum tendre,
 Où le piquant frelon doucement convulsé
 Sent son âme s'épandre ; 30

Rose, fête divine au reflet argentin
 Sur la pelouse éclore,
 Orchestre de la nuit, concert dans le jardin,
 Feu de Bengale rose ! 35

Rose qui, dans le clair et naïf paradis
 De saint François d'Assise,
 Seriez, sous le soleil tout ouvert de midi,
 Près de sa droite assise ! 40

Rose des soirs d'avril, rose des nuits de mai,
 Rose de toute sorte,
 Rêveuses sans repos qui ne dormez jamais
 Tant votre odeur est forte,

Fleur des parcs écossais, des blancs cloîtres latins, 45
 Des luisantes Açores,
 Vous qui fûtes créée avant Ève, au matin
 De la plus jeune aurore,

Rose pareille au ciel, au bonheur, au lac pur,
 A toute douce chose, 50
 Rose faite de miel, et faite d'un azur
 Qui est rose, ma rose !...

(*Les Éblouissements*. 1907. Calmann-Lévy, éditeur.)

Offrande

Le poète analyse, mieux que ne peut le faire aucun critique, les éléments qui composent son œuvre : impressions et sensations à la fois physiques, intellectuelles, morales. Jamais poésie ne fut plus subjective.

Mes livres je les fis pour vous, ô jeunes hommes,
 Et j'ai laissé dedans,
 Comme font les enfants qui mordent dans des pommes,
 La marque de mes dents.

J'ai laissé mes deux mains sur la page étalées, 5
Et la tête en avant
J'ai pleuré comme pleure au milieu de l'allée
Un orage crevant.

Je vous laisse, dans l'ombre amère de ce livre,
Mon regard et mon front, 10
Et mon âme toujours ardente et toujours ivre
Où vos mains traîneront.

Je vous laisse le clair soleil de mon visage,
Ses millions de rais
Et mon cœur faible et doux, qui eut tant de courage 15
Pour ce qu'il désirait.

Je vous laisse mon cœur et toute son histoire,
Et sa douceur de lin,
Et l'aube de ma joue, et la nuit bleue et noire
Dont mes cheveux sont pleins. 20

Voyez comme vers vous, en robe misérable,
Mon Destin est venu.
Les plus humbles errants, sur les plus tristes sables,
N'ont pas les pieds si nus.

— Et je vous laisse, avec son feuillage et sa rose, 25
Le chaud jardin verni
Dont je parlais toujours ; — et mon chagrin sans cause
Qui n'est jamais fini.....

(*Les Éblouissements*. 1907. Calmann-Lévy, édit.)

12. *Où vos mains traîneront* ne forme pas une image bien claire. Par le mot *traîner*, elle veut dire, sans doute, que l'on prendra plaisir à s'attarder dans l'analyse de son âme ardente. — 14. *Rais*, rayons. — 15-16. Aveu spirituel et ironique. — 18. Dans le *Verger*, v. 50 (p. 426), elle a comparé ses yeux ondoyants au lin dont la fleur est d'un bleu pâle. Ici, l'image est moins directe. — 24. Il semble, au premier abord, que cette expression soit peu logique. En effet, des pieds sont nus ou ne le sont pas ; pourquoi si nus ? Il peut cependant y avoir une nuance dans l'impression que nous fait la vue de tels ou tels pieds, nous révélant un corps plus ou moins délabré ou misérable. — 26. *Verni*, sans doute à cause de l'éclat de ses fleurs et de ses fruits, après la pluie, sous le soleil.

Les Ombres

M^{me} de Noailles est pleine de pitié, pour les « bons faiseurs de chansons » dont l'existence fut si malheureuse. Elle nomme Villon, Verlaine, H. Heine, et elle aurait pu en nommer d'autres ; mais elle nous abuse un peu quand elle compare ses *douleurs* et ses *pleurs* aux souffrances matérielles d'un Villon, d'un Verlaine et d'un Heine.

Quand, ayant beaucoup travaillé,
J'aurai, le cœur de pleurs mouillé,
Cessé de vivre,
J'irai voir le pays où sont
Tous les bons faiseurs de chansons 5
Avec leur livre.

Chère ombre de François Villon
Qui, comme un grillon au sillon,
Te fis entendre,
Que n'ai-je pu presser tes mains, 10
Quand on voulait sur les chemins
Te faire pendre !

Verlaine qui vas titubant,
Chantant et semblable au dieu Pan
Aux pieds de laine, 15
Es-tu toujours simple et divin,
Ivre de ferveur et de vin,
Bon saint Verlaine ?

10-12. Villon fut condamné deux fois à être pendu. C'est en attendant l'exécution de la deuxième sentence qu'il écrivit, au Châtelet, la célèbre *ballade* sur le gibet de Montfaucon. — 13-18. Définition dont tous les termes caractérisent fort bien Verlaine : *titubant, ivre de vin*, font allusion à son alcoolisme ; — *Pan aux pieds de laine*, à ce que sa poésie a de païen et parfois de cynique ; — *simple, divin, ivre de ferveur, bon saint*, au sentiment religieux qui anime *Sagesse*.

Et vous dont le destin fut tel
 Qu'il n'en est pas de plus cruel, 20
 Pauvre Henri Heine,
 Ni de plus beau chez les humains,
 Mettez votre front dans mes mains,
 Pensons à peine.

Moi, par la vie et ses douleurs, 25
 J'ai goûté l'ardeur et les pleurs
 Plus qu'on ne l'ose...
 Laissez que, lasse, près de vous,
 O mes dieux si sages et si fous,
 Je me repose... 30

(*L'Ombre des Jours*, 1902. Calmann-Lévy, édit.)

Les vivants se sont tus !...

Éprise ardemment de la vie, M^{me} de Noailles a toujours été inquiétée et, par moments, accablée par le sentiment de la mort. Tous les grands poètes ont traité ce thème, qui, plus que tout autre, s'impose à notre réflexion. M^{me} de Noailles n'y apporte pas, comme Lamartine et Hugo, la consolation d'une foi spiritualiste. Elle se rapprocherait plutôt, par sa farouche résignation, de Vigny et de M^{me} Ackermann.

Les vivants se sont tus, mais les morts m'ont parlé ;
 Leur silence infini m'enseigne le durable.
 Loin du cœur des humains, vaniteux et troublé,
 J'ai bâti ma maison pensive sur leur sable.

— Votre sommeil, ô morts déçus et sérieux, 5
 Me jette, les yeux clos, un long regard farouche ;
 Le vent de la parole emplit encor ma bouche,
 L'univers fugitif s'insère dans mes yeux.

21. *Henri Heine* souffrit, pendant les dernières années de sa vie, d'une maladie de la moëlle épinière. On comprend bien qu'il n'y ait pas de *destin plus cruel* ; on comprend moins *ni de plus beau*, car Heine ne devait pas ses infirmités à quelque acte de dévouement ou de sacrifice ?

Morts austères, légers, vous ne sauriez prétendre
A toujours occuper, par vos muets soupirs, 10
La race des vivants, qui cherche à se défendre
Contre le temps, qu'on voit déjà se rétrécir ;

Mais mon cœur, chaque soir, vient contempler vos cendres,
Je ressemble au passé et vous à l'avenir.
On ne possède bien que ce qu'on peut attendre : 15
Je suis morte déjà, puisque je dois mourir...

(*Les Vivants et les Morts*. 1913. Calmann-Lévy, édit.)

CH. LE GOFFIC

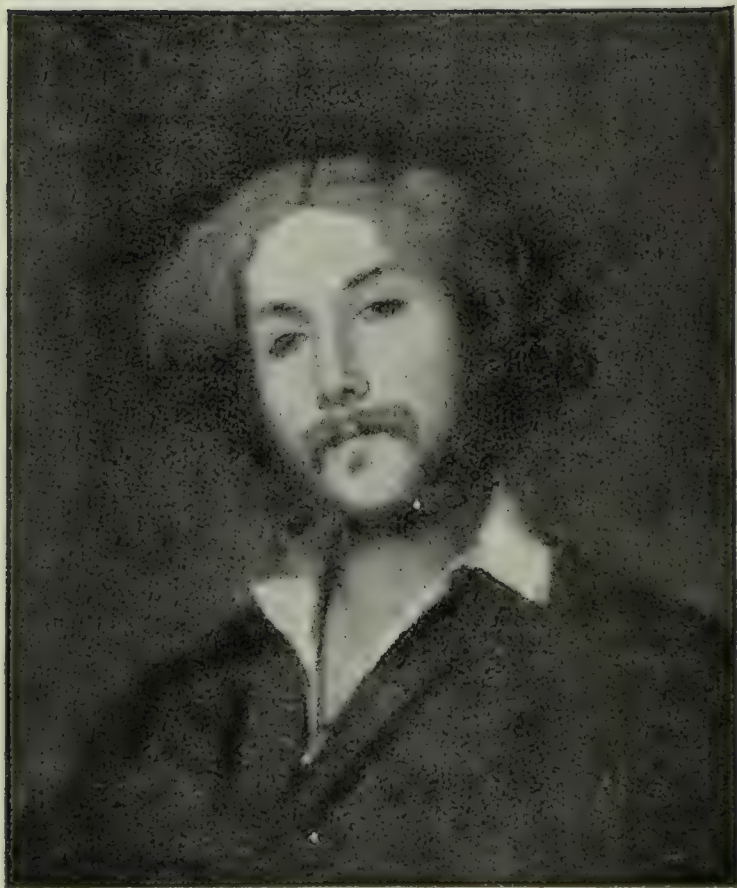
1863-1932

Charles Le Goffic, né à Lannion, fit de fortes études à la Sorbonne et devint agrégé de l'Université. Mais la poésie le prit bientôt tout entier. Il publia, en 1889, Amour breton ; en 1902, le Bois dormant, et plusieurs autres recueils, qui lui donnèrent une des premières places parmi les « poètes du terroir ». Personne n'a jamais mieux chanté l'âme bretonne, dont il a su faire comprendre, en ses vers harmonieux et forts, la rêverie mélancolique et le culte du passé. Il est d'ailleurs resté fidèle aux règles de la versification classique, romantique et parnassienne ; et il a prouvé que l'on peut encore être inspiré et original sans briser avec la tradition. Ch. Le Goffic s'est aussi distingué dans le roman ; et la dernière guerre lui a inspiré deux livres connus de tous : les Fusiliers marins et Dixmude. Il a été reçu à l'Académie Française en 1930.

Soir d'Annonciation

L'âme des étés morts errait sur les coteaux ;
On entendait chanter d'invisibles psallettes,
Et, dans ce pâle azur des ciels occidentaux,
Le soir d'automne ouvrait ses yeux de violettes.

2. *Psallette*, du mot grec *psallein*, chanter. Se dit d'une école de chant pour les enfants de chœur, une *maîtrise*.



CHARLES LE GOFFIC
(Portrait par Ch. CORBINEAU)

Et raidis par l'extase à l'avant des bateaux, 5
 Lougres au vol oblique et fines goélettes,
 Les hommes d'Énez-Veur regardaient sur Men-Thos
 Flamboyer dans le ciel d'étranges bandelettes.

Leurs bordages craquaient ; leurs filets étaient vides
 Et, ployés tout le jour au bord des eaux livides, 10
 Ils n'en avaient levé que de vains goémons,

Mais le soir frémissait sur leurs têtes heureuses.
 Ils regardaient le ciel, la lumière et les monts
 Et, sans parler, joignaient les mains sur leurs vareuses.

Soir de Saint-Jean

La Saint-Jean, le 24 juin, se célèbre dans presque tous les campagnes de France. Mais la Bretagne surtout y met toute sa poésie. Les noms de localités insérés dans ces trois couplets ont surtout pour nous une valeur musicale. Les identifier, au moyen d'une carte et d'un annuaire est un petit jeu auquel pourront se livrer les curieux, mais cela n'ajoutera rien à l'impression poétique. On notera surtout le *mouvement* : « Est-ce à... » trois fois répété.

I

Terre de la nuance et des métamorphoses !
 Quel voile délicat s'est posé sur les choses
 Et donne au ciel ce ton mourant des fleurs de lin ?
 Est-ce à Saint-Gille, au Huelgoat, à Goudelin ?
 Le paysage, avec sa lande et son église, 5
 Dans l'air ambré du soir se spiritualise ;
 Et vapoureux, atténué comme un pastel,
 Semble flotter vraiment aux confins du réel.
 Aucun souffle n'émeut cet impalpable tulle.
 Et, cependant qu'à pas feutrés le crépuscule 10
 Descend le chemin creux qui mène vers l'étang,
 Le silence avec lui glisse, plane et s'étend.

14. Dans l'attitude de la prière.

1-3. Cf. l'*Art poétique* de VERLAINE : « Pas la couleur, rien que la

II

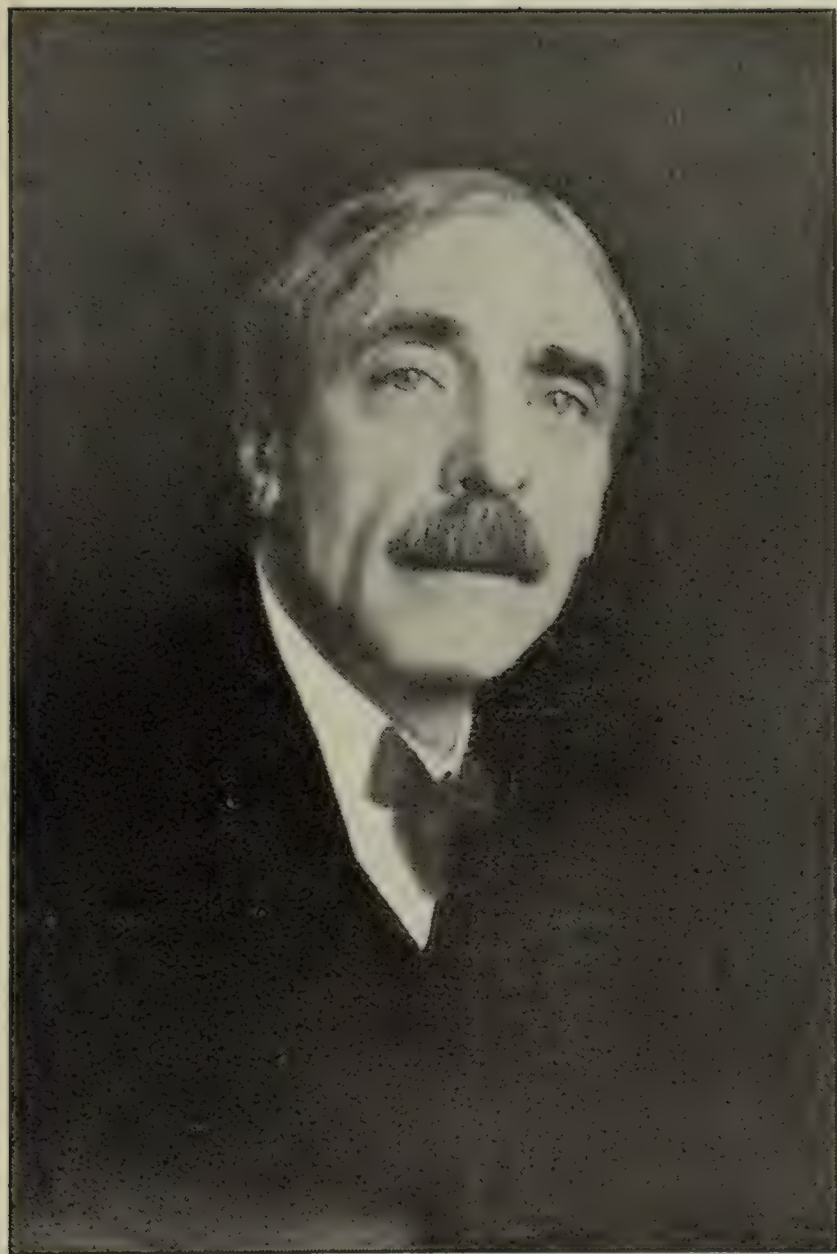
Est-ce à Gurunhuel, à Botmeur, à Crozon ?
 Du soleil qui chavire au ras de l'horizon,
 Tel un brick torpillé dont la membrure éclate, 15
 L'adieu s'exhale en jets de soufre et d'écarlate.
 Puis tout s'éteint et tout s'apaise par degrés.
 Un fin croissant de lune argente les Arrhés
 Et découpe en plein ciel leurs graves silhouettes,
 Qui rêvent dans le soir au bord des eaux muettes. 20
 Et c'est comme une attente, et c'est comme un secret.
 Les couples se sont tus sur la route, on dirait
 A l'obscur langueur qui soudain les pénètre,
 Que quelque chose d'infiniment doux va naître.

III

On ne voit plus l'église, on ne voit plus la lande. 25
 Est-ce à Trédez, à Guéradur, à l'Ile-Grande ?
 Un sel subtil se mêle à l'âcre odeur du foin.
 Maintenant c'est la nuit, la molle nuit de juin,
 Blonde comme un verger, tiède comme une alcôve.
 Vers l'ouest traîne un dernier lambeau de clarté mauve...
 Hosanna ! Car voici que sur les monts d'argent
 Pétillent, flambent, les torches de la Saint-Jean.
 Leurs feux jusqu'à Roscoff étoient la campagne
 Et, priant ou chantant autour d'eux, la Bretagne
 Sent, en ce premier soir du solstice d'été, 35
 S'épanouir la fleur de sa mysticité.

En Bretagne. (Plon et Nourrit, édit.)

nuance... ». Le Goffic, dans les trois couplets, note avec sûreté toutes ces nuances : v. 6, *ambré* ; — v. 7, *vaporeux, atténué comme un pastel* ; — v. 9, *impalpable tulle* ; — v. 10 *pas feutrés...* etc...



Cl. Henri Manuel

PAUL VALÉRY

PAUL VALÉRY

Né en 1871

De tous les poètes vivants, Paul Valéry est aujourd'hui le plus célèbre, ne disons pas le plus populaire. Il a d'ailleurs publié peu de vers ; un volume suffit à contenir Narcisse, la Jeune Parque, le Cimetière marin, le Serpent... Réunissant en lui, comme eût dit Pascal, l'esprit de finesse et l'esprit de géométrie, il s'est préparé à la poésie par l'étude des mathématiques, c'est-à-dire qu'il a exigé de son intelligence une pénétrante connaissance du vrai en soi, et qu'il cherche, entre les mots qui expriment les idées, des rapports aussi exacts que ceux des signes algébriques dans une équation. Ce n'est pas du premier coup, à une rapide et superficielle lecture, que l'on comprend la Jeune Parque ou le Cimetière marin. Mais sous la splendeur des images et la hardiesse des constructions, apparaissent des nuances révélatrices de l'inconscient et du subconscient.

Paul Valéry est revenu aux formes traditionnelles (sauf quelques licences) de la versification française. On retrouve chez lui les mouvements romantiques et les harmonies symbolistes. Sa prose est concise, mais toujours lucide, — plus lucide que ses vers (Introduction à la méthode de Léonard de Vinci, Eupalinos ou l'Architecte, la Soirée avec M. Teste).

TEXTE COMMENTÉ

Hélène

Azur ! c'est moi... Je viens des grottes de la mort
Entendre l'onde se rompre aux degrés sonores,
Et je revois les galères dans les aurores
Ressusciter de l'ombre au fil des rames d'or.

Mes solitaires mains appellent les monarques 5
 Dont la barbe de sel amusait mes doigts purs ;
 Je pleurais. Ils chantaient leurs triomphes obscurs
 Et les golfes enfouis aux poupes de leurs barques.

J'entends les conques profondes et les clairons
 Militaires rythmer le vol des avirons ; 10
 Le chant clair des rameurs enchaîne le tumulte,

Et les Dieux, à la proue héroïque exaltés,
 Dans leur sourire antique et que l'écume insulte,
 Tendent vers moi leurs bras indulgents et sculptés.

COMMENTAIRE

Nous devons ce commentaire à notre collègue, M. Ch. Georgin, professeur de Première supérieure au Lycée Henri IV.

D'après la légende grecque, Hélène, après sa mort fut divinisée et métamorphosée en étoile : honorée en Laconie, elle avait à Rhodes un sanctuaire et les marins lui demandaient sa protection, comme à ses frères les Dioscures. M. Valéry nous la présente non seulement comme une protectrice des navigateurs, mais comme une amie passionnée de la mer. Mais ce qu'il faut voir en elle, d'après les savants qui cherchent un sens aux légendes poétiques, c'est la personnification de l'aurore. Et sans doute est-ce bien ainsi que M. Valéry, poète érudit et friand de symboles, conçoit d'abord son personnage. Hélène sort de la tombe pour être déesse ; l'Aurore sort des ténèbres de la nuit qui sont aussi les « grottes de la mort », et l'on comprend ce cri d'orgueil triomphant qui retentit dès le début du sonnet : « *Azur c'est moi !* » Une des raisons de l'originalité de cette pièce est même, non pas de nous avoir montré, mais d'avoir fait parler cette déesse-femme qui, en écoutant monter la vague, évoque tous les souvenirs de son passé.

Nous connaissons ce passé par Euripide et surtout par l'*Iliade*. Homère nous a présenté Hélène, non sans doute comme une coquette, mais comme une femme dont la beauté ravit tous les cœurs, même des vieillards troyens qui la regardent passer avec admiration : elle demeure elle-même étonnée de la puissance fatale de ses charmes, de la haine qui l'entoure parce qu'elle a été cause d'une terrible guerre. Les paroles qu'elle dit à Hector au sixième chant, où elle exprime son

mépris pour la lâcheté de Pâris et sa honte d'elle-même ; ses gémissements au chant vingt-quatrième, quand, penchée sur le cadavre d'Hector elle rappelle « les paroles pleines de bonté pour elle, les discours affables » du héros, ne trahissent pas une nature compliquée ni perverse : elle garde la magnificence et franche simplicité des personnages homériques.

L'Hélène de M. Valéry n'a pas cette naïveté, candide malgré tout ; elle ne tient même guère de l'héroïne du *second Faust* si, comme on le dit, cette dernière représente la poésie classique. C'est une personne très moderne, une déesse curieuse de sensations affinées, qui n'oublie peut-être pas ses anciens triomphes féminins (1) et dont l'esprit n'est pas sans quelque tendance à l'ironie, fille des philosophes et non d'Homère.

Elle aime les spectacles « militaires ». Dans l'*Iphigénie à Aulis*, les femmes du chœur, qui ne sont point silencieuses, sont venues contempler les vaisseaux grecs et leur équipages. L'Hélène de M. Valéry semble plutôt s'intéresser à de grands vaisseaux romains, où sonne « le clairon » et où l'*hortator* donne le rythme aux rameurs. En ce cas les *conques*, d'ordinaire réservées aux tritons, seraient les *buccins*, trompettes légèrement recourbées. L'étoile étant immortelle, Hélène a pu contempler les grands vaisseaux d'Actium. Les navires romains, comme les grecs, portaient à la proue recourbée des emblèmes : c'est ce qui explique que ces figures tendent vers Hélène leurs « bras sculptés ».

Celle-ci n'est d'ailleurs pas sans quelque irrévérence pour ces dieux dont elle est maintenant la sœur. Ils sont « antiques » et figés comme le perpétuel sourire traditionnellement figuré sur leurs lèvres de bois ; ils sont sans cesse livrés à l'assaut des vagues qui les « insultent » les couvrant d'« écume ». Mais Hélène à son tour sourit en songeant que ces dieux n'ont pas été insensibles à sa beauté ; Aphrodite, toute puissante même chez les Olympiens, ne fut-elle pas bienveillante pour elle ? Ces dieux, qui jadis châtiaient Prométhée, sont si « indulgents » qu'ils lui tendent les bras, bien vainement d'ailleurs, car ils sont « sculptés » ! Cette dernière épithète, toute concrète et sèche, après l'autre, sentimentale et tendre, semble dessiner une moue sur les lèvres divines de l'ancienne épouse de Pâris.

Si l'âme d'Hélène est bien complexe et fait penser à « l'éter-

1. Le cinquième vers peut le laisser entendre. Mais le geste est alors bien hardi pour des « doigts purs » et donnerait quelque vulgarité d'opérette à celle qui vient de parler si poétiquement. A moins que M. Valéry ne veuille dire qu'Hélène *enfant* jouait innocemment de ses « doigts purs » avec la barbe des rois voyageurs qui, comme Ulysse, parcouraient volontiers la mer : mais où les a-t-elle rencontrés, car Sparte n'est pas précisément au bord des flots ? Cependant si Hélène « pleurait » d'émotion au récit de maritimes aventures, c'est qu'elle était toute jeune. A moins qu'en grandissant elle ne fût devenue bien romanesque.

nel féminin », la composition de ce morceau est simple, solide préparant savamment le dernier vers ; on sait qu'un sonnet doit finir par un trait d'éclat, ou tout au moins par une pointe : M. Valéry a joint ces deux précieuses qualités.

Tout ici est calculé, et il faut chercher sous les mots l'intention cachée avec l'inquiétude qu'éprouve un helléniste, même averti, en annotant Pindare. Il semble bien que « les degrés sonores » désignent les digues ou les falaises où viennent se briser les flots ; que « mes solitaires mains » et « proue héroïque » sont deux formules élégantes pour ne pas dire, ce qui serait banal : « dans ma solitude, mes mains », et « la proue des vaisseaux montés par des braves » ; que « la barbe de sel » des monarques voyageurs est celle de « grisons » qui ont passé leur vie à naviguer, à moins pourtant qu'elle ne soit réellement chargée du sel de l'embrun déposé sur les visages des marins. « Leurs triomphes obscurs », est évidemment une antithèse : les narrateurs célébraient des exploits que l'histoire n'a pas enregistrés, et dont, au moins maintenant, Hélène comprend l'emphase touchante et ridicule. Quant au mot « exaltés », dont on sent l'origine latine, il remplace le prosaïque « dressés », mais non sans une intention d'ordre moral. Cette « duplicité » des sens pourrait devenir un procédé.

Il est surtout un vers, le huitième, qui laisse quelque embarras : « (Les conteurs)... chantaient... les golfes enfouis aux poutes de leurs barques ». Tous les marins en général exagèrent quand ils narrent leurs aventures. Ceux-là avaient parcouru bien des pays, mouillés dans bien des baies, et ils croyaient tenir « enfouies » dans leur domaine toutes les escales de leurs bateaux qui n'étaient d'ailleurs que de modestes « barques ».

Ces explications nécessaires prouvent assez qu'on ne saurait ici parler de « poésie pure », puisque celle-ci est surtout une musique de rêve, et que les vers d'*Hélène* sont riches d'une substance condensée qu'il faut découvrir par un effort de pensée et un travail analogue à celui de l'auteur. Mais une fois le sens général perçu, relisez le sonnet et vous en apprécierez les rimes opulentes. L'éclat du premier quatrain et du premier tercet vous rappellera certains couplets des *Trophées* parnassiens ; et les subtilités mallarméennes du second quatrain, le raffinement du dernier tercet vous laisseront un plaisir d'esprit de l'essence la plus délicate. Il n'est rien de moins vulgaire qu'un tel morceau qui suggère la vision estompée d'une Hélène un peu énigmatique. Mais ce serait se méprendre que de dire qu'il est homérique ou même alexandrin. Car l'alexandrin est surtout curieux de teintes locales, d'images rares et de jolis détails, il est plus artiste que penseur. M. Valéry ne tient pas de Chénier, encore moins de ces grands Hellènes des temps classiques qui étaient épris de lumière. Et c'est pourquoi il est le poète aimé, idolâtré de beaucoup de nos contemporains.

TEXTE COMMENTÉ

La Fileuse

Assise, la fileuse au bleu de la croisée
Où le jardin mélodieux se dodeline ;
Le rouet ancien qui ronfle l'a grisée.

Lasse, ayant bu l'azur, de filer la câline
Chevelure, à ses doigts si faibles évasive, 5
Elle songe, et sa tête petite s'incline.

Un arbuste et l'air pur font une source vive
Qui suspendue au jour, délicieuse arrose
De ses pertes de fleurs le jardin de l'oisive.

Une tige, où le vent vagabond se repose, 10
Courbe le salut vain de sa grâce étoilée,
Dédiant magnifique, au vieux rouet, sa rose.

Mais la dormeuse file une laine isolée ;
Mystérieusement l'ombre frêle se tresse
Au fil de ses doigts longs et qui dorment, filée. 15

Le songe se dévide avec une paresse
Angélique, et sans cesse, au doux fuseau crédule,
La chevelure ondule au gré de la caresse...

Derrière tant de fleurs, l'azur se dissimule,
Fileuse de feuillage et de lumière ceinte : 20
Tout le ciel vert se meurt. Le dernier arbre brûle.

Ta sœur, la grande rose où sourit une sainte,
Parfume ton front vague au vent de son haleine
Innocente, et tu crois languir... Tu es éteinte

Au bleu de la croisée où tu filais la laine. 25

COMMENTAIRE

I

Ce poème, antérieur à 1914, et qui figure aujourd'hui dans l'*Album de vers anciens*, n'est pas de ceux qui nécessitent un commentaire philosophique. Et nous ne saurions trop nous en féliciter. Car s'il fallait, pour le comprendre, rappeler divers passages d'*Eupalinos*, de l'*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, ou de *la Soirée avec Monsieur Teste*, nous ne répondrions plus du résultat.

Il ne s'agit ici heureusement que d'un très habile et très curieux exercice de *préciosité symboliste*. — Un thème très simple : « A une fenêtre qui donne sur le jardin, est assise une jeune fille, une fileuse... Elle s'endort... Le soir tombe. »

Voyons comment le poète a développé et illustré ce sujet banal, tant de fois traité avant lui.

II

D'une façon générale, Valéry s'efforce de donner une impression de douceur et de calme. Il n'emploie que des rimes féminines ; la muette finale, vingt-cinq fois répétée, crée un dessous moëlleux et assourdi. — De strophe en strophe, on suit l'engourdissement progressif de la fileuse, sous l'action des impressions externes. La voix du lecteur doit essayer de rendre cet effet de *smorzando* : les derniers vers s'évaporent, comme pour ne pas troubler le silence... — Les césures sont souvent déplacées ; et la coupe brisée de certains vers, se rythme sur la respiration un peu haletante d'une jeune fille qui lutte contre le sommeil.

III

Il faut suivre le travail subtil, rare, parfois très artificiel, du poète-ciseleur, disciple à la fois de Ronsard et de Maurice Scève, de Mallarmé et de Maeterlinck. Son principe est de ne rien dire simplement. D'aucuns peinent sur une phrase pour la rendre plus nette, sur une construction pour l'alléger ou pour l'éclaircir. Lui, il complique, il surcharge, il change à plaisir les fonctions grammaticales et les rapports syntaxiques ; — sa figure préférée est l'*ellipse*, et, par là, il évite que le lecteur comprenne du premier coup, ce qui lui semblerait « du dernier bourgeois ». — Il est vrai que l'on éprouve une certaine satisfaction, et même de la vanité, à découvrir ces habiles « correspondances », à déchiffrer ces petites énigmes non de pensées

mais de mots, et surtout à relire, pour l'admirer dans son ensemble, le poème une fois bien expliqué dans le détail.

Strophe 1. — Le décor et le personnage sont posés du premier coup ; pas un mot de trop dans le vers 1 : *Assise la fileuse* : attitude et fonction, tout est indiqué — *Au bleu de la croisée* : le cadre et la couleur. — *Bleu* a quelque chose de vigoureux, qui suggère la splendeur chaude de la journée. — Si le *jardin* est dit *mélodieux*, c'est qu'il s'en dégage (pour les yeux, mais le symbolisme transpose à plaisir les impressions des sens) une harmonie de formes et de couleurs. — *Se dodeline* peut paraître d'abord bien « enfantin », mais ce terme donne au jardin un rythme *berceur* exerçant son charme hypnotique sur la fileuse, que le ronflement du rouet a déjà *grisée*.

Strophe 2. — La jeune fille ne travaille plus. Elle a *bu l'azur* : expression très elliptique et d'une authentique *précosité*, pour : « Elle s'est enivrée des effluves et des parfums qui lui viennent par la fenêtre... » *L'azur* synthétise ici toutes les sensations qui l'engourdissent : lumière, chaleur, végétation active... — La *chevelure*, la laine amassée autour de la quenouille ; — au lieu de rattacher *caline* à la main qui caresse cette laine, le poète transpose le rapport de cause à effet. — *Evasive* = qui échappe ; on ne sait si l'on trouverait, avant P. Valéry, cette construction de *évasive* avec la préposition *à* et un complément ? En tout cas, on sent bien ici une nuance de nonchalance et d'abandon qui prépare le vers suivant. — *Sa tête petite*... Remarquer la place de l'épithète.

Strophe 3. — Il y a là un enchevêtrement, ingénieux sans doute, mais assez factice, entre les deux termes d'une comparaison. « Un arbuste agité par le vent arrose délicieusement de ses fleurs le jardin de la fileuse oisive... On dirait une source vive suspendue en l'air... » — A signaler : *délicieuse*, mis en apposition, à la place de l'adverbe (fréquent dans Ronsard) ; — et surtout : *arrose de ses pertes de fleurs*, : expression vraiment ingénieuse, car on ne saurait mettre : « de ses fleurs *flétries*, de ses fleurs *desséchées*, etc... » Il s'agit des pétales que, sous l'action du vent, peut *perdre*, en pleine beauté, une fleur un peu touffue, telle que la rose, la pivoine, etc...,

Strophe 4. — Là encore, nous allons trouver un exemple typique des transpositions du style symboliste. Le thème est : « Une tige agitée par le vent, se courbe incessamment et gracieusement, salue le vieux rouet, et lui dédie sa rose. » — Première transformation : « Une tige *courbe le salut*... » construction analogue à : « pleurer des larmes, dormir son sommeil... ». — Puis, au lieu de mettre : « ... *courbe le salut* gracieux de sa rose », Valéry change *gracieux* en un complément déterminatif : le salut de *sa grâce*... Enfin cette construction : « ... *Courbe le salut de sa grâce*... » lui fournissant deux substantifs, il accole à

chacun d'eux une épithète : ... le salut *vain* (c'est-à-dire sans cesse renouvelé, sous la caresse du vent), et toujours à recommencer, de sa grâce *étoilée*... — Et, jusqu'à présent, ce « geste » de la *tige* est assez énigmatique ; il est expliqué par le dernier vers du tercet : *Dédiant, magnifique* (même procédé qu'au v. 8) *au vieux rouet, sa rose*. Il faut attendre jusqu'à la fin du troisième vers pour bien comprendre la *grâce étoilée*. Mais la *rose*, ainsi placée, acquiert un relief charmant.

Strophe 5. — Nous revenons à la *fileuse*, dont nous avons été distraits par le *jardin mélodieux*. Cette fois, c'est la *dormeuse* (v. 13) et au v. 15, ses doigts *dorment*. Cependant, elle *file*... ? Il y a là un curieux effet de lumière et d'ombre, et comme un jeu très subtil, joliment analysé par le poète. Entre les *doigts longs et qui dorment*, nous apercevons une *laine isolée*... *Isolée*, c'est-à-dire qu'il n'y a plus continuité dans la formation du fil ; la partie que tient la fileuse est immobilisée. — L'*ombre*, qui bouge avec la chute du jour, ombre *frêle* (celle de la *laine isolée*) semble *se tresser* autour des *doigts longs et qui dorment*. Le mot *filée*, se rapportant à *ombre*, signifie, par une ellipse hardie : « ... si bien que cette ombre paraît elle-même *filée*. » Dans ce v. 15, *fil* et *filée* forment la plus délicate allitération.

Strophe 6. — Pour marquer le mouvement de ce *songe*, aucun mot ne pouvait avoir une plus juste propriété que celui-ci : « ... *se dévide* ». — Remarquer l'enjambement : « ... *avec une paresse Angélique*,, » L'épithète, ainsi rejetée, prolonge et alourdit la sensation donnée par le mot *paresse*. Prise en elle-même, elle est heureusement appliquée à la jeune fille endormie. On retrouvera le même effet entre les vers 23 et 24 : « ... *son haleine Innocente*. » La suite de cette strophe manque un peu de clarté. Nous croyons qu'il faut l'expliquer ainsi : « Et, sans cesse, la *chevelure* (la laine, cf v. 5) *crédule au doux fuseau* (c'est-à-dire qui, malgré l'arrêt du rouet, continue à se fier au *doux* mouvement du fuseau sur lequel elle a l'habitude de s'enrouler), *ondule au gré de la caresse* (caresse du vent, de l'ombre, des doigts endormis... Cette *caresse* se transmet, par le fil que tiennent les doigts, jusqu'à la masse de laine qui en reçoit de légères secousses). — *Crédule à*, n'est guère plus usité que *évasive à*... mais il est moins incorrect, car *crédule* dérive de *croire* qui se construit avec *à*, tandis que *s'évader* appelle nécessairement *de*.

Strophe 7. — *L'azur se dissimule* doit signifier que le jour baisse derrière le rideau de fleurs... — Au vers 20, le poète s'adresse directement à la jeune fille, changement de style qui ne devient clair qu'au v. 21 (*Ta sœur*...). Il faut comprendre : « *O fileuse*... » Le jardin projette son ombre sur elle, et le soleil couchant ses rayons : elle est *ceinte de feuillage et de lumière*. — Au lieu de : « Le ciel, au crépuscule, perd sa couleur bleue qui

tourne au vert... », nous avons une formule plus serrée : « *Tout le ciel vert se meurt...* » Ce dernier mot fait image, et s'accorde avec « *Tu es éteinte* » du v. 24. — Le soleil couchant jette encore, derrière un arbre, des lueurs d'incendie : « *Le dernier arbre brûle.* » Contraste pittoresque et « réel », avec *le ciel vert*. Observez combien le cadre et le décor ont changé, depuis le premier vers.

Strophe 8. — Pour compléter ce dernier décor, et surtout pour nous donner une dernière impression de calme et de grâce, voici que le poète découpe sur les teintes amorties du crépuscule, la *grande rose*, qui tout à l'heure, *saluait...* Il établit un rapport de mystique parenté entre elle et la fileuse : « *Ta sœur, la grande rose...* ». — Comment faut-il comprendre : *où sourit une sainte ?* est-ce parce que l'on croit apercevoir dans les pétales de la rose un visage souriant ? mais pourquoi celui d'une sainte ? et de quelle sainte ?

— *Un front vague.* Encore un déplacement d'épithète. C'est le vent qui, de son *haleine innocente et vague*, *parfume* le front de la fileuse. — *Tu crois languir.* « Tu crois que tu somnoles seulement dans cet état d'abandon et d'inconscience où t'ont plongée peu à peu la griserie du rouet, le bercement du jardin, l'ombre du crépuscule, les parfums de la rose ». Mais non, *tu es éteinte*, tu es maintenant endormie tout-à-fait... Et le poète rappelle habilement le décor précisé dans le premier vers : *Au bleu de la croisée...*

Nous croyons avoir signalé et expliqué tous les passages et toutes les expressions qui font l'originalité de cette poésie. Comme nous le disions en commençant, il y a là surtout un exercice de *préciosité*. Le poète n'est pas encore le penseur et le philosophe de *Charmes* : il développe avec une virtuosité souvent exquise, souvent affectée et obscure, un thème banal. Il lui restera, de cette « période d'assouplissement » une maîtrise supérieure, mais aussi le goût du *rare*, du complexe, de l'elliptique. Ce seront là, d'ailleurs, ses mérites essentiels aux yeux d'un grand nombre de lecteurs qui, incapables de réfléchir profondément sur les idées ou sur le style, sont tout de même flattés d'admirer ce qu'ils ne comprennent pas.

TEXTE COMMENTÉ

Le cimetière marin (1920)

Le cimetière dans lequel le poète médite est celui de Sète (ou Cette), sa ville natale. L'éternel repos des morts lui suggère le thème d'une comparaison avec les perpétuels changements de la vie. — Chacune des strophes citées est suivie d'un commentaire critique emprunté à celui que M. E. Guillet a publié dans les *Humanités*, en octobre, novembre et décembre 1919.

STROPHE I

Ce toit tranquille où marchent des colombes,
 Entre les pins palpite, entre les tombes ;
 Midi le juste y compose de feux
 La mer, la mer, toujours recommencée !
 O récompense après une pensée
 Qu'un long regard sur le calme des dieux !

« Ce toit tranquille où marchent les colombes », c'est la mer immobile où courent les barques de pêche aux voiles blanches, dont le foc figure la tête et le bec de la colombe. L'image du toit, qui, une fois surgie à l'esprit, entraîne aisément, à la vue des barques, celle des colombes, n'a-t-elle pas été suggérée à M. Valéry par la lecture du passage suivant : « A un détour du sentier, je me suis trouvé tout à coup dans un champ de blé situé sur le haut de la falaise et qu'on achevait de moissonner... Mais mon champ était délicieux, tout petit, tout étroit, tout escarpé, bordé de haies, et portant à son sommet l'océan. Te figures-tu cela ? Vingt perches de terre pour base et l'océan posé dessus. Au rez-de-chaussée, des faucheurs, des glaneuses, de bons paysans tranquilles occupés à engerber leur blé ; au premier étage, la mer ; et tout en haut, sur le toit, une douzaine de bateaux pêcheurs à l'ancre et jetant leurs filets. » (V. HUGO : *Belgique*, rapprochement indiqué par un lecteur, aux *Libres Propos* n° 2, 20 février 1928). — A notre avis, M. Berret fait venir les colombes de bien loin, lorsqu'il suggère que le poète a pensé à celles du temple d'Éphèse :

Ma tranquille blancheur fait venir les colombes...

(*Légende des siècles* : Les Sept Merveilles du monde).

Ne viendraient-elles pas plutôt de ce passage d'une lettre de HUGO, Guernesey 1853 : « Je regarde les voiles qui passent à l'horizon... Ce sont les oiseaux de l'eau ; je leur souris comme Pétrarque aux colombes. » ?

« Midi le juste », parce qu'il laisse tomber ses rayons d'aplomb et les projette également partout. L'expression est probablement un souvenir de Parménide, car Midi symbolise ici l'Être immuable et parfait. Au début de son poème *De la Nature*, l'Éléate raconte que, monté sur un char, il est conduit par les filles du Soleil jusqu'à l'endroit où se divisent les routes de la Nuit et du Jour et où s'ouvre la porte qui donne accès auprès de la Déesse par laquelle est guidé, à travers les choses, l'homme qui possède la science. Cette porte est gardée par la Justice. — « Compose de feux » : apaise de ses rayons la mer ; (cf. VIRGILE : *componere fluctus*). — « La mer, toujours recommencée ! » : la mer toujours en mouvement et qui change sans cesse d'aspect. — « O récompense... calme des dieux » : la pensée est un état de tension et d'agitation ; le poète éprouve une joie très vive à détendre son esprit dans le calme du ciel et de la mer qui lui rappelle la sérénité dont jouissent les dieux d'Épicure dans les intermondes (Épicure, Lucrèce, autres méditerranéens ; cf. LUCRÈCE : V. 146 et sqq.). — Remarquer l'harmonie dans l'immobilité entre le ciel de Midi, la mer apaisée et l'âme qui se repose dans la contemplation de ce spectacle. Toutefois, deux expressions : « palpite », « toujours recommencée », laissent entrevoir que cette immobilité est précaire.

STROPHE II

Quel pur travail de fins éclairs consume
 Maint diamant d'imperceptible écume,
 Et quelle paix semble se concevoir !
 Quand sur, l'abîme un soleil se repose,
 Ouvrages purs d'une éternelle cause,
 Le temps scintille et le songe est savoir.

« Pur travail de fins éclairs... écume » : les reflets du soleil à la surface des flots semblent de fins éclairs qui consomment l'écume, diamant ; « pur » suggère l'idée d'immatérialité, de simplicité absolue. — « Semble se concevoir » : semble être en train de se réaliser. Elle « semble » : ceci indique qu'elle pourrait bien être illusoire. — « Ouvrages purs... savoir » l'éternelle cause, c'est l'Être absolu et immuable symbolisé par le soleil de Midi. Ce temps qui « scintille », c'est la con-

science même du poète qui a perdu le sentiment de la durée, et se confond avec la mer scintillante (représentation spatiale et instantanée : le scintillement est dans l'instant). Dans l'état d'extase où il est plongé, Valéry s'identifie avec le ciel de Midi, la mer resplendissante, et il a l'intuition de l'Être immuable dont le temps, considéré dans l'instant, c'est-à-dire hors de la durée, autrement dit l'éternité (l'éternité est tout entière en même temps, *est tota simul* ; Dieu voit tout dans un éternel présent, disent les théologiens) et le songe du poète sont les « ouvrages purs », parce qu'ils participent immédiatement de son caractère d'absolu. « Le songe est savoir », puisqu'il donne ici la seule connaissance vraie, d'après Parménide, celle de l'Être. Il n'y a que deux routes, « l'une est que *l'Être est* et qu'il n'est pas possible qu'il ne soit pas ; c'est le chemin de la Certitude, car elle accompagne la Vérité. L'autre, c'est : *l'Être n'est pas* et nécessairement le *Non-Être est*, étroit sentier où rien n'éclairera tes pas » (fragment 4).

STROPHE III

Stable trésor, temple simple à Minerve,
 Masse de calme et visible réserve,
 Eau sourcilleuse, Œil qui gardes en toi
 Tant de sommeil sous un voile de flamme,
 O mon silence ! Édifice dans l'âme,
 Mais comble d'or aux mille tuiles, toit !

Strophe d'une extrême densité. Les images conviennent à la fois à la mer et à l'âme. D'autre part, les images architecturales, chères, comme le remarque M. Cohen, à l'auteur d'Eupalinos, dont l'ambition dominante est de se construire (voyez M. Teste), se mêlent à celles tirées de la nature. Il en résulte certaines difficultés lorsqu'il s'agit d'explicitier par l'analyse ce que l'on sent globalement par intuition.

Le silence du poète, c'est le calme d'une âme bien réglée, *compositae mentis*, dirons-nous avec Sénèque, construite suivant un plan simple et parfait qu'agrée la raison (« temple simple à Minerve ») et, par conséquent, d'un équilibre durable (« stable trésor »), édifice imposant et qui recèle des richesses inconnues, mais dont on devine l'existence (« masse de calme et visible réserve »). Cette âme est comme la mer : à sa surface, se trouve l'œil, qui rappelle la liquidité de l'onde et dont le sourcil se fronce comme l'eau se ride (« eau sourcilleuse »), l'œil dont la flamme voile les secrets ensevelis dans les pro-

fondeurs du moi (« Œil qui gardes en toi tant de sommeil sous un voile de flamme ») ; la mer aussi, bombée, cernée circulairement par l'horizon, resplendissante de lumière, est une sorte d'œil gigantesque, sous lequel se dérobent les secrets de l'abîme. Le silence du poète est un « édifice dans l'âme », c'est, si l'on préfère, l'édifice de l'âme, mais cet édifice a un « comble d'or aux mille tuiles », un « toit » qui dérobe aux regards du profane ses trésors, comme les milliers de vagues, dont chacune reflète la lumière (« tuiles d'or ») cachent à la vue les êtres et les choses que renferme la mer.

...Risquerons-nous une autre interprétation, toute physique celle-ci ? Les mille reflets d'or des vagues, ces tuiles du toit de la mer, se reflètent dans l'œil, surface de l'âme : un spectateur étranger pourrait voir, dans l'iris du songeur, le « comble d'or ». Cf. HEREDIA :

*Et sur elle penché, l'ardent Impérator
Vit dans ses larges yeux, étoilés de points d'or,
Toute une mer immense où fuyaient des galères.*

Nous avons admis avec M. Cohen¹, que, dans cette strophe, « la scène se transpose dans l'âme », et nous considérons ce sens comme le plus vraisemblable. Toutefois, il n'est pas impossible que le poète s'adresse à la mer. On expliquerait alors ainsi : « O mon silence !... » : le calme de la mer a tellement pénétré le poète qu'il est devenu son propre silence, sa propre sérénité. « Édifice dans l'âme » : l'équilibre simple, et on dirait stable, de la mer, s'empare de lui à tel point que, sous cette influence, son âme s'ordonne et se stabilise.

Enfin, quelqu'un prétendra peut-être qu'étant donné la fusion de l'âme dans le paysage, il est vain de distinguer l'âme du poète et la mer, que les deux interprétations sont vraies à la fois, que c'est précisément de là que provient l'intense poésie de cette strophe.

Pour le « comble d'or aux mille tuiles, toit ! », signalons le rapprochement de M. Berret : « A mes pieds, l'Océan avançait pas à pas. Les lames venaient se poser les unes sur les autres comme les ardoises d'un toit qu'on bâtit. » (V. HUGO : Lettre à Louis Boulanger, 1835). Le savant commentateur rappelle, à propos de « stable trésor, temple simple à Minerve, édifice dans l'âme », les vers suivants des *Sept Merveilles du monde* :

*Mon frontispice appuie au calme entablement
Ses deux plans lumineux inclinés mollement...
Le peuple, en me voyant, comprend l'ordre et s'apaise...*

1. M. Cohen, professeur à la Sorbonne, a publié dans la *Nouvelle Revue Française* de février 1929, un commentaire très pénétrant et très personnel du *Cimetière marin*.

Nous penserions plutôt à la *Prière sur l'Acropole*, chère aux adolescents de la génération à laquelle appartient Valéry. Au reste, nous estimons qu'il vaut mieux expliquer ces dernières images par le tour d'imagination et de pensée propre au poète.

STROPHE V

Comme le fruit se fond en jouissance,
Comme en délice il change son absence
Dans une bouche où sa forme se meurt,
Je hume ici ma future fumée,
Et le ciel chante à l'âme consumée
Le changement des rives en rumeur.

De même que « l'absence » du fruit qui fond dans la bouche, c'est-à-dire la disparition de sa forme, devient délice, de même la pensée de la mort, c'est-à-dire de la dissolution de son âme et de son corps, qui se présente tout naturellement à lui en présence des tombeaux, n'est pas sans apporter au poète une certaine jouissance : « Je hume ici ma future fumée » ; la mer, qui maintenant s'agite, lui rappelle aussi l'existence du changement, du devenir. C'en est fait de son union avec l'Être absolu. — L'absence est un concept bien mallarméen.

STROPHE VI

Beau ciel, vrai ciel, regarde-moi qui change !
Après tant d'orgueil, après tant d'étrange
Oisiveté, mais pleine de pouvoir,
Je m'abandonne à ce brillant espace,
Sur les maisons des morts mon ombre passe
Qui m'apprivoise à son frêle mouvoir.

« Vrai ciel », parce que son immobilité, son calme accablant suggèrent la pensée de l'Être immuable. A cette immutabilité s'oppose l'être du poète en proie au changement. — « Après tant d'orgueil » : après avoir cru qu'il s'unissait à l'Être absolu et éternel. — « Après tant d'étrange oisiveté » : après la rêverie de tout à l'heure, étrange parce qu'elle paraît maintenant au poète peu rationnelle. — « Mais pleine de

pouvoir », soit parce qu'« il la sentait grosse de possibilités indéfinies » (Cohen), soit parce qu'elle s'imposait fortement à lui, soit parce qu'elle lui inspirait une exaltation intense, un vif sentiment de sa propre puissance (joie des'unir à l'absolu). — « Je m'abandonne à ce brillant espace » : je laisse mon corps se mouvoir dans cet espace que le soleil inonde de lumière. — « Sur les maisons des morts... frêle mouvoir » : je m'habitue à cette idée que, puisque je projette une ombre, j'ai un corps, et que, puisqu'elle se meut, mon corps se meut aussi ; « frêle mouvoir », parce que l'ombre est légère et sans consistance. — Voilà le poète sorti de l'immobilité corporelle où il se trouvait lors de sa rêverie antérieure, et aussi de la quasi-immobilité de pensée, de la sorte d'extase où il croyait se confondre avec l'Être.

STROPHE IX

Sais-tu, fausse captive des feuillages,
 Golfe mangeur de ces maigres grillages,
 Sur mes yeux clos, secrets éblouissants,
 Quel corps me traîne à sa fin paresseuse,
 Quel front l'attire à cette terre osseuse ?
 Une étincelle y pense à mes absents.

« Fausse captive des feuillages » : la mer, qui semble emprisonnée entre les pins à travers lesquels la voit le poète. — « Golfe mangeur de ces maigres grillages : » le golfe, s'avancant vers le cimetière, paraît vouloir ronger les grillages, aux fils minces ; on peut supposer aussi que les émanations salines corrodent le fer des grillages. — « pour mes yeux clos, secrets éblouissants » : ce sont les scintillements des flots qui cachent les secrets de la mer et qui éblouissent les yeux du poète. — « Quel corps me traîne à sa fin paresseuse » : le poète prend la mer pour confidente ; ce corps, c'est le sien, qui, évoluant sans cesse et destiné à se dissoudre, l'entraîne à la mort, repos éternel (« fin paresseuse »). — « Quel front l'attire à cette terre osseuse ? » : ce front, qui attire le corps vers la terre, c'est celui de l'auteur qui se penche vers les tombes. — « Une étincelle y pense à mes absents » : cette étincelle, c'est l'âme du poète qui pense aux membres de sa famille enterrés en ce lieu. « Y » représente « front ».

STROPHE XI

Chienne splendide, écarte l'idolâtre !
 Quand solitaire au sourire de pâtre,
 Je pais longtemps, moutons mystérieux,
 Le blanc troupeau de mes tranquilles tombes,
 Éloignes-en les prudentes colombes,
 Les songes vains, les anges curieux !

La « chienne splendide », c'est la mer, précédemment qualifiée de « fidèle » gardienne des tombes, « moutons mystérieux » que pâit le poète. Ici, comme le remarque M. Berret, Valéry s'est évidemment souvenu de V. HUGO : *Les Contemplations : Pasteur et Troupeaux* :

*Le pâtre promontoire au chapeau de nuées,
 S'accoude...
 Pendant que l'ombre tremble et que l'âpre rafale
 Disperse à tous les vents avec son souffle amer
 La laine des moutons sinistres de la mer :*

La « chienne splendide » a pour mission d'écarter l'idolâtre, qui prie de vaines images en faveur des morts, les colombes du Saint-Esprit et les anges figurés sur les tombes. La séduction de ces idoles troublerait la méditation de Valéry, indifférent aux croyances religieuses de survie (« songes vains »). Les colombes, qui symbolisent l'Esprit-Saint, sont appelées prudentes, c'est-à-dire savantes et sages. — « Les anges curieux », c'est-à-dire qui se penchent sur les hommes et pénètrent les secrets de leur conscience. Peut-être ici faut-il entendre que ces statues de pierre, qui se penchent vers les tombes, semblent vouloir pénétrer le mystère de l'au-delà. Le rôle de la mer, c'est d'écarter de l'esprit la croyance à l'immortalité personnelle. Il convient de rappeler ici que *Le Cimetière marin* porte en épigraphe deux vers de PINDARE : « O mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle, mais épuise le champ du possible » (III^e *Pythique*).

STROPHE XIII

Les morts cachés sont bien dans cette terre
 Qui les réchauffe et sèche leur mystère.
 Midi là haut, midi sans mouvement

En soi se pense et convient à soi-même...
 Tête complète et parfait diadème,
 Je suis en toi le secret changement.

Midi, c'est-à-dire l'Être immuable, « en soi se pense » et est d'accord avec lui-même, puisque sa pensée a pour objet sa propre essence. Ici, deux hypothèses sont permises : ou bien le poète a fondu ensemble la conception de Parménide (Être immuable, parfait, « pareil à la masse d'une sphère bien arrondie s'équilibrant partout elle-même ») et celle de son prédécesseur Xénophane, qui attribuait la pensée à l'Être, ou celle d'Aristote (Dieu, acte pur, dont la pensée est la pensée de sa pensée) ; ou bien — ceci est plus vraisemblable — il a interprété Parménide comme le font certains historiens de la philosophie, par exemple Th. GOMPERZ (*Penseurs de la Grèce* : tome I, pp. 192-193), d'après lesquels ce philosophe aurait attribué la pensée à l'Être. Cette interprétation nous paraît inexacte (cf. G. RODIER, article Parménide, *Grande Encyclopédie* ; ROBIN : *La Pensée grecque* ; pour les textes, DIELS, ou RITTER et PRELLER). Quoi qu'il en soit, si M. Valéry s'est historiquement trompé — l'erreur est peut-être volontaire — la poésie n'a fait qu'y gagner : si l'on ajoute à l'Être de Parménide la pensée pure de lui-même, la conception est encore plus belle et satisfait davantage l'imagination. — Le poète, qui vit et pense dans la durée, est le changement caché qui rompt l'uniformité et l'immutabilité de l'Être (« Je suis en toi le secret changement »).

STROPHE XIV

Tu n'as que moi pour contenir tes craintes !
 Mes repentirs, mes doutes, mes contraintes
 Sont le défaut de ton grand diamant !...
 Mais dans leur nuit toute lourde de marbres,
 Un peuple vague aux racines des arbres
 A déjà pris ton parti lentement.

« Tu n'as que moi pour contenir tes craintes » : dans ton sein, tu n'as que moi, être pensant, qui éprouve des craintes. « Mes repentirs, mes doutes, mes contraintes » sont un défaut — le seul — dans l'immutabilité et l'uniformité de l'Être (symbolisé par le diamant, homogène et indestructible) (cf. VALÉRY : *Ébauche d'un Serpent*, Charmes, p. 82 :

... l'univers n'est qu'un défaut,
 Dans la pureté du Non-Être !

Dans ce poème, Valéry va plus loin que dans *Le Cimetière marin* : l'Être pur est à ses yeux imparfait, le Non-Être seul est sans imperfection, l'existence est, en tant que telle, une déchéance. C'est, comme le remarque M. Souday, le comble de l'idéalisme. Les morts, contrairement au vivant qu'est le poète, ont pris le parti de l'Être immuable. « Leur nuit » : « leur » se rapporte à « peuple » (syllepse). « Peuple vague » : les morts deviennent de plus en plus informes, ils se dissolvent peu à peu dans la terre. Cette épithète a peut-être été suggérée par les strophes 6, 7 et 8 de *La Charogne*, de BAUDELAIRE.

STROPHE XV

Ils ont fondu dans une absence épaisse,
L'argile rouge a bu la blanche espèce,
Le don de vivre a passé dans les fleurs !
Où sont des morts les phrases familières,
L'art personnel, les âmes singulières ?
La larve file où se formaient les pleurs.

A propos de cette admirable strophe, on pourrait faire une foule de rapprochements, et c'est leur nombre même qui les rendrait vains. A peine nous risquerons-nous à mentionner, pour cette strophe et pour la suivante, *l'Épopée du Ver*, de HUGO, *La Charogne*, de BAUDELAIRE ; et surtout le *Grand Testament*, de VILLON, XXIX : « Où sont les gracieux gallans etc... la Ballade des dames du temps jadis : « Dites-moi, où, n'en quel pays, etc... VIGNY : « Je vois Notre sang dans son onde et nos morts sous son herbe Nourrissant de leurs sucs la racine des bois... : « Aimez ce que jamais on ne verra deux fois » (L'art personnel, les âmes singulières ») ; SHAKESPEARE, *Hamlet*, scène XIX, « Hélas ! pauvre Yorik », etc...

STROPHE XVII

Et vous, grande âme, espérez-vous un songe
Qui n'aura plus ces couleurs de mensonge
Qu'aux yeux de chair l'onde et l'or font ici ?
Chanterez-vous quand serez vaporeuse ?
Allez ! Tout fuit ! Ma présence est poreuse,
La sainte impatience meurt aussi !

« Et vous, grande âme... font ici ? » Le poète s'adresse à son âme, pleine d'aspirations démesurées (« grande ») et lui demande si elle espère une survie où, séparée du corps, elle connaîtra l'univers tel qu'il est, et non plus ce mensonge qu'est le monde sensible où elle vit maintenant. Vaine attente ! « Chanterez-vous », c'est-à-dire posséderez-vous la pensée, la joie, le don de la création poétique, lorsque vous serez réduite à l'état inconsistant de vapeur (« vaporeuse »), séparée du corps ? « Ma présence est poreuse » : mon corps, comme un vase poreux qui laisse échapper l'eau, laisse ou laissera fuir l'âme, ou mieux : l'état présent de mon être (corps et âme) est perméable à l'Être pur, qui finira par l'absorber entièrement. « La sainte impatience (c'est la révolte de l'âme contre la mort, le désir impatient de l'immortalité) meurt aussi » : deux sens possibles : ou bien je cesse de croire à l'immortalité, ou bien cette pensée de l'immortalité disparaîtra avec l'âme elle-même dans la mort.

STROPHE XX

Amour, peut-être, ou de moi-même haine ?
 Sa dent secrète est de moi si prochaine
 Que tous les noms lui peuvent convenir !
 Qu'importe ! Il voit, il veut, il songe, il touche !
 Ma chair lui plaît, et jusque sur ma couche,
 A ce vivant je vis d'appartenir !

La vie, c'est le changement. Le poète aime la vie, et cependant il souffre de constater qu'il devient, qu'il s'écoule, que, par suite, il s'approche de la mort. Le ver rongeur de la conscience agit-il par amour ou par haine de moi-même ? se demande Valéry. Ailleurs, il nous déclare qu'« à la température de l'intérêt passionné, ces deux états sont indiscernables » (*Œuvres complètes*, p. 98, cité par M. Cohen). La vie est-elle bonne ou mauvaise ? Il ne se prononce pas : *Qu'importe !* Il ne peut échapper au devenir, son être est devenir. — « Jusque sur ma couche » : même pendant mon sommeil, mon corps change et mon âme rêve.

STROPHE XXII

Non, non ! Debout ! Dans l'ère successive !
 Brisez, mon corps, cette forme pensive !
 Buvez, mon sein, la naissance du vent !

Une fraîcheur de la mer exhalée
 Me rend mon âme... O puissance salée !
 Courons à l'onde en rejaillir vivant !

« Non, non ! » : le poète proteste de toutes les forces de son vouloir vivre contre les exigences désespérantes de sa raison. Il veut se placer désormais « dans l'ère successive », dans la durée. L'immobilité de son corps (il s'était assis : « debout ! ») lui avait suggéré momentanément de prendre le parti de l'Être immuable. Que son corps se lève, qu'il brise cette attitude de sa pensée (« forme pensive »). Que son sein respire largement les effluves du vent qui commence à souffler, que la fraîcheur de la mer lui redonne la joie de vivre, lui rende son âme changeante et variée. La mer salée, berceau de la vie, par l'action bienfaisante de ses ondes, lui rendra sa vigueur d'auparavant. Le cours de sa pensée suit, en somme, les variations de son corps et du paysage.

STROPHE XXIII

Oui ! Grande mer de délires douée,
 Peau de panthère et chlamyde trouée
 De mille et mille idoles de soleil,
 Hydre absolue, ivre de ta chair bleue,
 Qui te remords l'étincelante queue
 Dans un tumulte au silence pareil.

Désormais, ce n'est plus la mer resplendissante et apaisée du début, sur laquelle règne le soleil. C'est la mer avec toutes ses agitations, symbole de mobilité de la vie et de la conscience. — « Peau de panthère » : la surface de la mer présente des teintes multiples et des parties inégalement éclairées, elle est tachetée comme une peau de panthère. — « Chlamyde... soleil » : la surface des flots de la Méditerranée est comparée à une chlamyde antique, trouée de mille images (idoles) du soleil (cf. LECONTE DE LISLE : « Dans ta *khlamyde* d'or, Aube mystérieuse... », *Poèmes antiques, Dies irae*). — « Hydre, absolue », c'est-à-dire déliée, sans entraves. Cf. HUGO, *Contemplations*, Éclaircie :

*L'horizon semble un rêve éblouissant où nage
 L'écaille de la mer, la plume du nuage,
 Car l'océan est hydre et le nuage, oiseau.*

« Qui te remords l'étincelante queue » : deux sens, qui, d'ailleurs, ne s'excluent pas ; l'hydre qui se mord la queue

indique : 1^o que la mer est finie ; 2^o qu'elle recommence sans cesse les mêmes mouvements, qu'elle est soumise à un rythme.
— « Dans un tumulte au silence pareil » : la monotonie du bruit des flots équivaut à celle du silence.

STROPHE XXIV

Le vent se lève !... Il faut tenter de vivre !
L'air immense ouvre et referme mon livre,
La vague en poudre ose jaillir des rocs !
Envolez-vous, pages tout éblouies !
Rompez, vagues ! Rompez d'eaux réjouies
Ce toit tranquille où picoraient des focs !

« Le vent... vivre » : le poète, à l'appel du vent et de la mer, tend toutes ses forces vers la vie et l'action. — « L'air immense... livre » : le livre où s'inscrivent ses vers (symbolique). — « La vague.. rocs » : la mer s'est soustraite à la puissance de Midi (« ose »). — « Envolez-vous, pages tout éblouies ! » : les strophes jaillissent de l'âme du poète éblouie des splendeurs de la vie et de la nature (hypallage). — « Rompez... focs » : que les vagues, de leurs eaux joyeuses de s'agiter, rompent le toit tranquille (du début du poème) vers lequel s'inclinaient par instants les focs des barques de pêche. Le poème, comme l'Hydre marine, « se remord l'étréscelante queue », le commencement et la fin se rejoignent, il forme un tout parfait, analogue à la sphère bien arrondie dont parlait l'Éléate.

LES POÈTES BELGES

G. RODENBACH

1855-1898

Né à Tournai (Belgique), Georges Rodenbach appartenait à une famille qui s'était déjà distinguée dans les lettres et dans les sciences. Il fit ses études à Gand, fut inscrit comme avocat au barreau de Bruxelles, mais abandonna bientôt le droit pour la littérature. De 1887 jusqu'à sa mort, il vécut le plus souvent à Paris ; c'est là qu'il publia ses principaux recueils de vers : *la Jeunesse blanche* (1886), *le Règne du Silence* (1891), *les Vies encloses* (1896), etc., etc., et son célèbre roman, *Bruges la morte* (1892). Ce roman est de ceux dont l'influence a renouvelé un genre qui sombrait et s'étiolait dans le réalisme. Il a fait rentrer la poésie dans les descriptions et dans l'analyse des sentiments, poésie discrète, souvent symbolique, mais toujours claire, pleine de nuances mélancoliques et subtiles. Non seulement la France, mais l'Angleterre et l'Italie ont produit des romans dans le style de *Bruges la morte*. — « Georges Rodenbach, a dit Verhaeren, se classe parmi les poètes du rêve..., parmi les évocateurs... Il est de ceux qui suggèrent, à l'encontre de ceux qui constatent... C'est un recueilli. »

Béguinage flamand

Les *Béguinages* sont des communautés religieuses de femmes, sortes de couvent où l'on ne prononce pas de vœux. Ces établissements sont nombreux en Belgique, et le plus célèbre est le *Grand Béguinage* de Gand, qui contient dix-huit couvents et forme tout un quartier. Mais Rodenbach décrit particulièrement le béguinage de Bruges, un des plus pittoresques.

I

Au loin, le béguinage avec ses clochers noirs,
Avec son rouge enclos, ses toits d'ardoises bleues
Reflétant tout le ciel comme de grands miroirs,
S'étend dans la verdure et la paix des banlieues.

Les pignons dentelés étagent leurs gradins 5
Par où monte le Rêve aux lointains qui brunissent,
Et des branches parfois, sur les murs des jardins,
Ont le geste très doux des prêtres qui bénissent.

En fines lettres d'or chaque nom des couvents
Sur les portes s'enroule autour des banderoles, 10
Noms charmants chuchotés par la lèvre des vents :
La maison de l'Amour, la maison des Corolles.

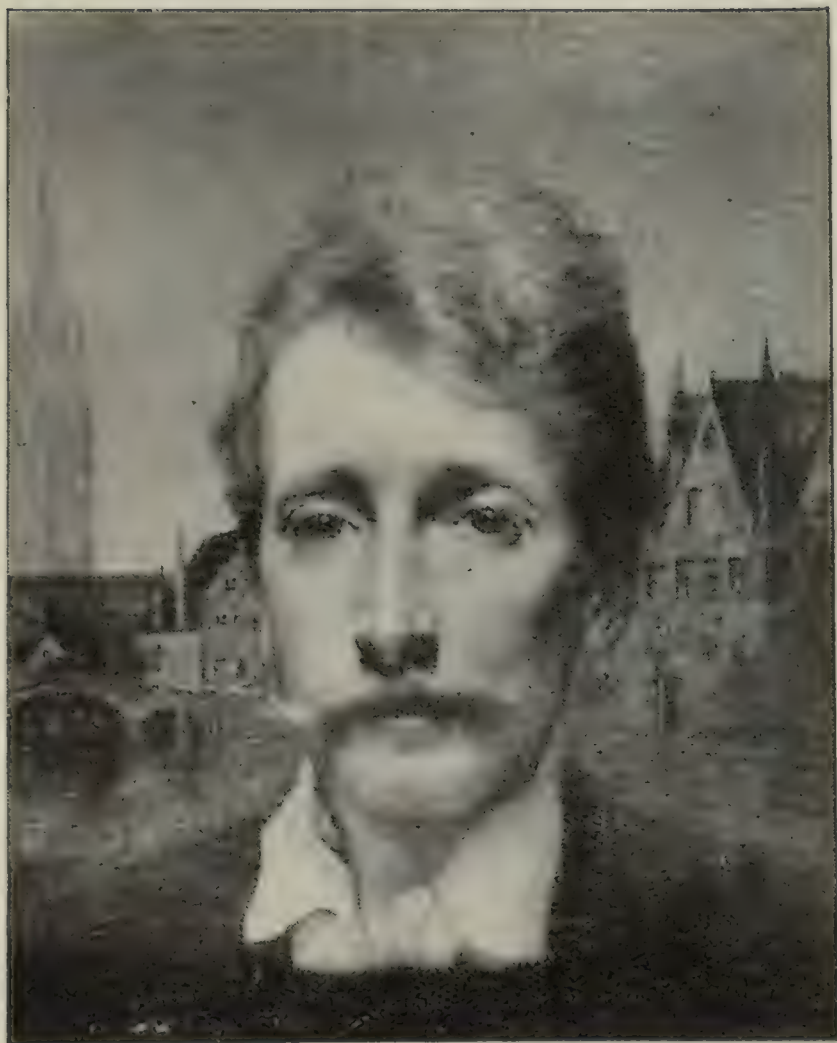
Les fenêtres surtout sont comme des autels
Où fleurissent toujours des géraniums roses,
Qui mettent, combinant leurs couleurs de pastels, 15
Comme un rêve de fleurs dans les fenêtres closes.

.....

Mais ces femmes sont là, le cœur pacifié,
La chair morte, cousant dans l'exil de leurs chambres ;
Elles n'aiment que toi, pâle crucifié,
Et regardent le ciel par les trous de tes membres ! 20

Oh ! le silence heureux de l'ouvrier aux grands murs,
Où l'on entend à peine un bruit de banc qui bouge,
Tandis qu'elles sont là, suivant de leurs yeux purs
Le sable en ruisseaux blonds sur le pavement rouge.

1-2. Remarquer les tons : noirs, rouge, bleues, et, au v. 4, verdure. —
5. Ces *pignons* caractérisent l'architecture hispano-flamande. —
12. *La lèvre des vents*. On dit : le vent *gémît, pleure, hurle...* etc. Le poète peut donc créer cette expression figurée (Cf. VERHAEREN : *Le Vent*, p. 472). — 14. *Géraniums* compte pour 4 syllabes. — 19. Le Crucifix suspendu au mur de leur cellule, ou de leur ouvrier. —
20. Les pieds et les mains du Christ, percés par les clous qui le tiennent suspendu à la croix, — et la blessure de la lance qui lui a ouvert le flanc gauche.



G. RODENBACH

(D'après le tableau de LÉON-DHURMER)

Oh ! le bonheur muet des vierges s'assemblant. 25
 Et comme si leurs mains étaient de candeur telle
 Qu'elles ne peuvent plus manier que du blanc,
 Elles brodent du linge ou font de la dentelle:

C'est un charme imprévu de leur dire « ma sœur »
 Et de voir la pâleur de leur teint diaphane, 30
 Avec un pointillé de taches de rousseur,
 Comme un camélia d'un blanc mat qui se fane.

.....

II

Cependant, quand le soir douloureux est défunt,
 La cloche lentement les appelle à complies,
 Comme si leur prière était le seul parfum 35
 Qui pût consoler Dieu dans ses mélancolies !

Tout est doux, tout est calme au milieu de l'enclos ;
 Aux offices du soir la cloche les exhorte,
 Et chacune s'y rend, mains jointes, les yeux clos,
 Avec des glissements de cygne dans l'eau morte. 40

Elles mettent un voile à longs plis ; le secret
 De leur âme s'épanche à la lueur des cierges,
 Et, quand passe un vieux prêtre en étole, on croirait
 Voir le Seigneur marcher dans un Jardin de Vierges.

III

Et l'élan de l'extase est si contagieux, 45
 Et le cœur à prier si bien se tranquillise,
 Que plus d'une, pendant les soirs religieux,
 L'été, répète encore les *Ave* de l'Eglise ;

30-32. Cf. TH. GAUTIER, *Affinités secrètes* (p. 75) et *Symphonie en blanc majeur (Émaux et Camées)*. Voir les tableaux de J. Bail. — 34. *Complies*, dernière partie de l'office religieux, qui se chante après les Vêpres. — 40. Sur les canaux de la ville de Bruges, il y a de nombreux cygnes. Cf. la pièce suivante. — 48. *Ave* (Salut), premier mot de l'*Ave, Maria*, prière à la Sainte Vierge.

Debout à sa fenêtre ouverte au vent joyeux,
 Plus d'une, sans ôter sa cornette et ses voiles, 50
 Bien avant dans la nuit, égrène avec ses yeux
 Le rosaire aux grains d'or des priantes étoiles !

(*La Jeunesse blanche*. 1886. A. Lemerre, édit.)

O ville, toi ma sœur

Cette ville est Bruges, cadre du célèbre roman de Rodenbach, *Bruges la morte*. Le poète s'identifie avec la cité mélancolique et déserte ; il regarde passer son rêve sur son âme résignée, comme les cygnes sur les canaux endormis de Bruges.

O ville, toi ma sœur à qui je suis pareil,
 Ville déchue, en proie aux cloches, tous les deux,
 Nous ne connaissons plus les vaisseaux hasardeux
Nous sommes tous les deux la ville en deuil, qui dort
 Et n'a plus de vaisseaux parmi son port amer. 5
 Les vaisseaux qui jadis y miraient leurs flancs d'or ;
 Plus de bruits, de reflets... Les glaives des roseaux
 Ont un air de tenir prisonnières les eaux,
 Les eaux vides, les eaux veuves, où le vent seul
 Circule comme pour les étendre en linceul... 10
 Nous sommes tous les deux la tristesse d'un port
 Toi, ville !, toi, ma sœur douloureuse qui n'as
 Que du silence et le regret des anciens mâts ;
 Moi, dont la vie aussi n'est qu'un grand canal mort !

* * *

Qu'importe ! dans l'eau vide on voit mieux tout le ciel, 15
 Tout le ciel qui descend dans l'eau clarifiée,
 Qui descend dans ma vie aussi pacifiée.
 Or, ceci n'est-ce pas l'honneur essentiel
 — Au lieu des vaisseaux vains qui s'agitent en elles, —
 De refléter les grands nuages voyageant, 20

52. *Priantes*, qui invitent à la prière.

7. *Glaives des roseaux*, les tiges droites et raides des roseaux semblent emprisonner les eaux ; c'est prendre l'effet pour la cause. —

15. *L'eau vide*, parce qu'il n'y a plus sur elle aucune navigation.

De redire en miroir les choses éternelles,
 D'angéliser d'azur leur nonchaloir changeant,
 Et de répercuter en mirage sonore
 La mort du jour pleuré par les cuivres du soir !
 Or, c'est pour être ainsi souples à son vouloir 25
 Que le ciel lointain, l'une et l'autre, nous colore
 Et décalque dans nous ses jardins de douceur,
 O toi, mon Ame, et toi, Ville Morte, ma sœur !
 Et c'est pour être ainsi que l'une et l'autre est digne
 De la toute-présence en elle d'un doux cygne, 30
 Le cygne d'un beau rêve acquis à ce silence
 Qui s'effaroucherait d'un peu de violence
 Et qui n'arrive là flotter comme une palme
 Qu'à cause du repos, à cause du grand calme,
 Cygne blanc dont la queue ouverte se déploie, 35
 — Barque de clair de lune et gondole de soie —
 Cygne blanc, argentant l'ennui des mornes villes
 Qui hérissent parfois dans les canaux tranquilles
 Son candide duvet tout impressionnable ;
 Puis, quand tombe le soir, cargué comme les voiles, 40
 — Dédaignant le voyage et la mer navigable —
 Sommeille, l'aile close, en couvant des étoiles !

(*Le Règne du Silence*. 1891. Fasquelle, édit.)

Le malade souvent...

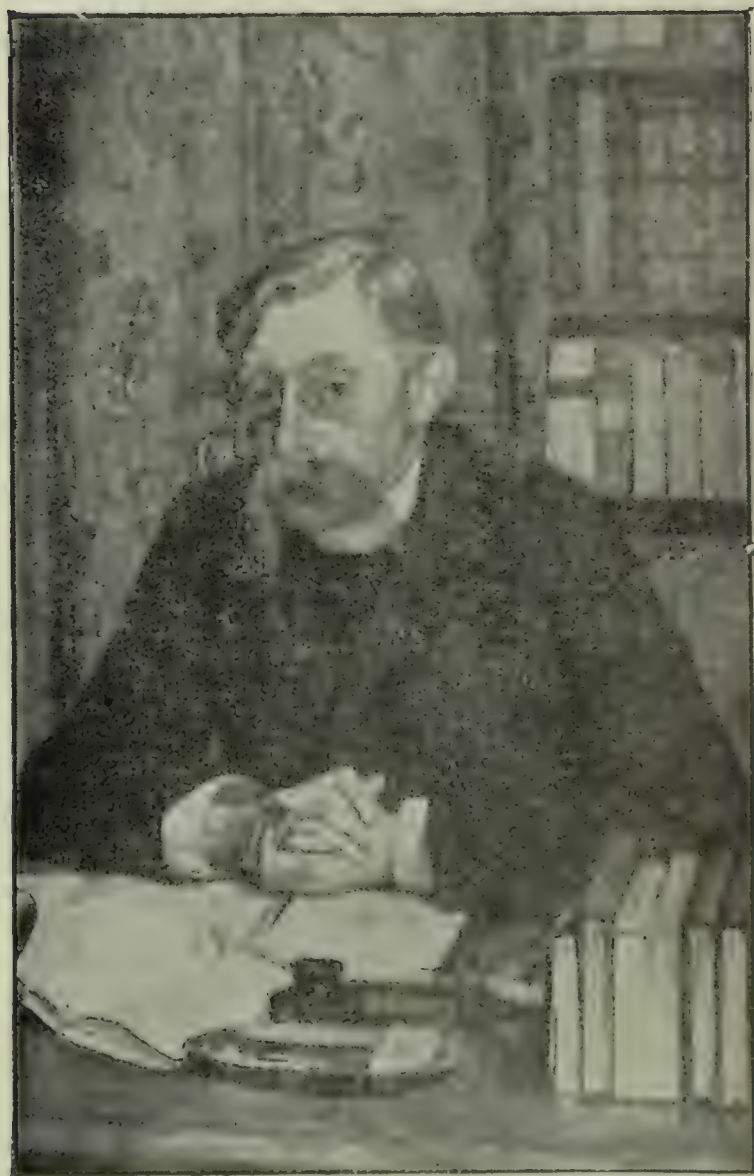
Le malade souvent examine ses mains,
 Si pâles, n'ayant plus que des gestes bénins
 De sacerdoce et d'offices, à peine humaines ;

21. *Redire en miroir*, équivaut à *refléter*. — 22. *Angéliser d'azur*, l'azur du ciel se reflète dans les eaux (Cf. v. 15) et leur communique, en quelque sorte, un caractère céleste (angélique). — *Angéliser* est un mot créé par Rodenbach. — *Nonchaloir changeant*, rend à la fois la tranquillité somnolente et le lent mouvement de ces eaux. Cf. Mallarmé, p. 325. — 23. *Mirage sonore*, alliance de mots du plus pur style *symboliste* ; transposition d'impressions, de la vue à l'ouïe. — 24. *Les cuivres du soir*, les cloches. — 27. *Décalque*, met son empreinte. — 37. *Argentant l'ennui*, jetant sur l'ennui un reflet d'argent. Impression visuelle, d'abord, qui devient psychologique. — 39. *Candide*, blanc. — 35-42. Cf. le *Cygne* de SULLY PRUDHOMME, p. 60. — 42. Cf. SULLY PRUDHOMME : le *Cygne* : « ... Dort, la tête sous l'aile, entre deux firmaments. »

Il consulte ses mains, ses doigts trop délicats
 Qui, plus que son visage, élucident son cas 5
 Avec leur maigre ivoire et leurs débiles veines.
 Surtout le soir, il les considère en songeant
 Parmi le crépuscule, automne des journées,
 Et dans elles, qui sont longues d'être affinées,
 Voit son mal comme hors de lui se prolongeant, 10
 Mains pâles d'autant plus que l'obscurité tombe !
 Elles semblent s'aimer et semblent s'appeler ;
 Elles ont des blancheurs frileuses de colombe
 Et, sveltes, on dirait qu'elles vont s'envoler.
 Elles font sur l'air des taches surnaturelles, 15
 Comme si du nouveau clair de lune en chemin
 L'entraît par la fenêtre et se posait sur elles.
 Or, la pâleur est la même sur chaque main,
 Et le malade songe à ses mains anciennes ;
 Il ne reconnaît plus ces mains pâles pour siennes ; 20
 Tel un petit enfant qui voit ses mains dans l'eau.
 Puis le malade mire au miroir sans mémoire
 — Le miroir qui concentre un moment son eau noire —
 Ses mains qu'il voit sombrer comme un couple jumeau ;
 O vorace fontaine, obstinée et maigrie, 25
 Où le malade suit ses mains, dans quel recul !
 Couple blanc qui s'enfonce et de plus en plus en nul
 Jusqu'à ce que l'eau du miroir se soit tarie.
 Il songe alors qu'il va bientôt ne plus pouvoir
 Les suivre, quand sera total l'afflux du soir 30
 Dans cette eau du profond miroir toute réduite ;
 Et n'est-ce pas les voir mourir, que cette fuite ?

(*Les Vies encloses*. 1899. Fasquelle, éditeur.)

5. *Élucident*, rendent clair, évident. — 9. Qui, à force de devenir plus fines, paraissent plus longues. — 22. Quand le malade regarde ses mains, il y projette inconsciemment le souvenir de leur état antérieur ; il ne les voit pas telles qu'elles sont en réalité. — Le miroir *sans mémoire*, c'est-à-dire qui est purement objectif, lui en renvoie une image cruellement exacte. — 25-32. L'obscurité grandissante du crépuscule *noie* peu à peu le reflet des mains dans l'eau du *miroir* ; et il semble au malade que ses mains *s'enfoncent* graduellement, et qu'il ne pourra plus les *suivre* quand la nuit sera complète. — La comparaison du *miroir* avec une *eau* est développée avec une subtile logique.



Cliché Druet

ÉMILE VERHAEREN

(D'après le tableau de VAN RYSELBERGHE)

EMILE VERHAEREN

1855-1916

Né à Saint-Amand, près d'Anvers, Émile Verhaeren fit d'excellentes études à l'Institut Saint-Louis de Bruxelles et au collège Sainte-Barbe de Gand. Il entra d'abord dans les bureaux d'un de ses oncles, qui possédait une usine, puis il alla faire son droit à Louvain, et fut inscrit comme avocat au barreau de Bruxelles. À partir de 1883, il publia plusieurs recueils de vers, entre autres : les Moines (1886), les Soirs (1887), les Campagnes hallucinées (1893), les Villes tentaculaires (1895), les Forces tumultueuses (1902) la Multiple Splendeur (1906) les Ailes rouges de la guerre (1916).

L'œuvre de Verhaeren est inégale, mais toujours vigoureuse, sincère, animée d'un lyrisme à la fois farouche et élevé ; par l'inspiration comme par la forme, elle est vraiment d'une originalité toute moderne.

La guerre de 1914-1918 lui a dicté de très beaux élans patriotiques. Il a chanté sa patrie et la France qu'il unissait dans un même amour ; mais il mourut sans avoir pu saluer la délivrance de la Belgique.

Rentrée des moines

Pendant son enfance, Verhaeren accompagnait souvent son père dans un couvent de Bernardins, situé à Borlnem, près de Saint-Amand. Plus tard, il fit une retraite au monastère de Forges, près de Chimay, pour raviver ses souvenirs ; et c'est alors qu'il écrivit le recueil intitulé *les Moines*.

I

On dirait que le site entier sous un lissoir
 Se lustre et dans les lacs voisins se réverbère ;
 C'est l'heure où la clarté du jour d'ombres s'obère,
 Où le soleil descend les escaliers du soir.

Une étoile d'argent lointainement tremblante, 5
 Lumière d'or, dont on n'aperçoit le flambeau,
 Se reflète mobile et fixe au fond de l'eau
 Où le courant la lave, avec une onde lente.

A travers les champs verts s'en va se déroulant
 La route dont l'averse a lamé les ornières ; 10
 Elle longe les noirs massifs des sapinières
 Et monte au carrefour couper le pavé blanc.

Au loin scintille encore une lucarne ronde
 Qui s'ouvre ainsi qu'un œil dans un pignon rongé.
 Là le dernier reflet du couchant s'est plongé, 15
 Comme, en un trou profond et ténébreux, la sonde.

Et rien ne s'entend plus dans ce mystique adieu,
 Rien. Le site vêtu d'une paix métallique,
 Semble enfermer en lui, comme une basilique,
 La présence muette et nocturne de Dieu. 20

II

Alors les moines blancs rentrent aux monastères,
 Après secours portés aux malades des bourgs,
 Aux remueurs cassés de sols et de labours,
 Aux gueux chrétiens qui vont mourir, aux grabataires,

A ceux qui crèvent seuls, mornes, sales, pouilleux, 25
 Et que nul de regrets ni de pleurs n'accompagne,

10. *Lamé*. Le verbe *lamer* est un néologisme, formé sur le substantif *lame*, pris dans le sens particulier et technique de *nappe d'eau dans l'intérieur d'une mine*. — 18. *Métallique*, doit s'appliquer à l'immobilité rigide du paysage. — 24. *Grabataires*, se dit des malades, en particulier des paralytiques, qui ne peuvent quitter leur *grabat* ; et *grabat* désigne plutôt le lit d'un misérable, comme l'expliquent les vers suivants.

Et qui pourriront nus dans un coin de campagne,
Sans qu'on lave leur corps ni qu'on ferme leurs yeux,

Aux mendiants mordus de misères arides,
Qui, le ventre troué de faim, ne peuvent plus 30
Se béquiller là-bas vers les enclos feuillus,
Et qui se noient, la nuit, dans les étangs livides.

Et tels les moines blancs traversent les champs noirs,
Faisant songer au temps des jeunesses bibliques
Où l'on voyait errer des géants angéliques, 35
En longs manteaux de lin, dans l'or pâli des soirs.

III

Brusque, résonne au loin un tintement de cloche,
Qui casse du silence à coups de battant clair
Par-dessus les hameaux, et jette à travers l'air
Un sourd appel, qui, long, parmi l'écho, ricoche. 40

Il proclame que c'est l'instant justicier
Où les moines s'en vont au chœur chanter ténèbres
Et promener sur leurs consciences funèbres
La froide cruauté de leurs regards d'acier.

Car les voici priant, tous ceux dont la journée 45
S'est consumée au dur hersage, en pleins terreaux,
Ceux dont l'esprit, sur les textes préceptoraux,
S'épand, comme un reflet de lumière inclinée,

Ceux dont la solitude âpre et pâle a rendu
L'âme voyante et dont la peau blême et collante 50
Jette vers Dieu la voix de sa maigreur sanglante,
Ceux dont les tourments noirs ont fait le corps tordu,

31. *Se béquiller*, se transporter sur leurs béquilles. — 40. Remarquer l'harmonie imitative de ce vers. — 46. Allusion aux travaux des champs auxquels s'adonnent certains ordres religieux, comme les Trappistes, les Bernardins, etc. — 47. *Les textes préceptoraux*, les textes des livres sacrés, ou des Pères de l'Eglise, qui contiennent les préceptes de la loi,

Et les moines qui sont rentrés aux monastères,
Après visite faite aux malheureux des bourgs,
Aux remueurs cassés de sols et de labours, 55
Aux gueux chrétiens qui vont mourir, aux grabataires,

A leurs frères pieux, disent à lente voix,
Qu'au dehors, quelque part, dans un coin de bruyère,
Il est un moribond qui s'en va sans prière
Et qu'il faut supplier, au chœur, le Christ en croix, 60

Pour qu'il soit pitoyable aux mendiants avides
Qui, le ventre troué de faim, ne peuvent plus
Se béquiller au loin vers les enclos feuillus
Et qui se noient, la nuit, dans les étangs livides.

Et tous alors, tous les moines, très lentement, 65
Envoient vers Dieu le chant des lentes litanies ;
Et les anges qui sont gardiens des agonies
Ferment les yeux des morts, silencieusement.

(*Les Moines*, 1886. *Mercur* de France, édit.)

L'effort

Dans plusieurs de ses recueils, Verhaeren a chanté les travailleurs de l'atelier et de l'usine. Il leur a donné une poésie farouche et profonde. Il ne les excite pas à la révolte ; il les aime et il exalte la beauté et l'utilité de leur travail.

Groupes de travailleurs, fiévreux et haletants,
Qui vous dressez et qui passez au long des temps
Avec le rêve au front des utiles victoires,
Torses carrés et durs, gestes précis et forts,
Marches, courses, arrêts, violences, efforts, 5
Quelles lignes fières de vaillance et de gloire
Vous inscrivez tragiquement dans ma mémoire !

3. Les victoires remportées sur la matière. — 6-7. Remarquer le rapport de *lignes* avec *inscrivez*.

Je vous aime, gars des pays blonds, beaux conducteurs
 De hennissants et clairs et pesants attelages,
 Et vous, bûcherons roux desbois pleins de senteurs, 10
 Et toi, paysan fruste et vieux des blancs villages,
 Qui n'aimes que les champs et leurs humbles chemins
 Et qui jettes la semence d'une ample main
 D'abord en l'air, droit devant toi, vers la lumière
 Pour qu'elle en vive un peu, avant de choir en terre ; 15

Et vous aussi, marins qui partez sur la mer
 Avec un simple chant, la nuit, sous les étoiles,
 Quand se gonflent, aux vents atlantiques, les voiles
 Et que vibrent les mâts et les cordages clairs ;
 Et vous, lourds débardeurs dont les larges épaules 20
 Chargent ou déchargent, au long des quais vermeils.
 Les navires qui vont et vont sous les soleils
 S'assujettir les flots jusqu'aux confins des pôles ;

Et vous encor, chercheurs d'hallucinants métaux
 En des plaines de gel, sur des grèves de neige 25
 Au fond des pays blancs où le froid vous assiège
 Et brusquement vous serre en son immense étau ;
 Et vous encor, mineurs, qui cheminez sous terre,
 Le corps rampant, avec la lampe entre vos dents
 Jusqu'à la veine étroite où le charbon branlant 30
 Cède sous votre effort obscur et solitaire ;

Et vous enfin, batteurs de fer, forgers d'airain,
 Visages d'encre et d'or trouant l'ombre et la brume,
 Dos musculeux tendus ou ramassés, soudain,
 Autour des grands brasiers et d'énormes enclumes. 35

13-15. Cf. *Saison des Semailles, le soir*, de V. HUGO. Mais le poète belge a une façon originale et poétique d'interpréter le « geste auguste du semeur ». — 20. *Débardeurs*. Ouvriers qui travaillent à décharger les marchandises, sur les quais des ports ou des gares. (Vient du mot *bar*, qui désigne une espèce de brancard ou de civière sans pieds, dont on se sert en particulier dans les chantiers de construction pour transporter des pierres.) — 22-23. *Les navires qui vont... s'assujettir les flots*. Le mot *s'assujettir* exprime fortement la conquête de la mer par les navires. — 24. *Hallucinants*, qui, même de loin, même en rêve, éblouissent les yeux des chercheurs. — 31. *Effort obscur et solitaire*, exemple d'*hypallage*. — 33. *Visages d'encre et d'or*, visages noircis par la fumée et vivement éclairés par les reflets des brasiers.

Lamineurs noirs bâtis pour un œuvre éternel
 Qui s'étend de siècle en siècle toujours plus vaste
 Sur des villes d'effroi, de misère et de faste,
 Je vous sens en mon cœur, puissants et fraternels !

O ce travail farouche, âpre, tenace, austère, 40
 Sur les plaines, parmi les mers, au cœur des monts,
 Serrant ses nœuds partout et rivant ses chaînons
 De l'un à l'autre bout des pays de la terre !
 O ces gestes hardis, dans l'ombre ou la clarté,

Ces bras toujours ardents, et ces mains jamais lasses, 45
 Ces bras, ces mains unis à travers les espaces
 Pour imprimer quand même à l'univers dompté
 La marque de l'étreinte et de la force humaines,
 Et recréer les monts et les mers et les plaines,
 D'après une autre volonté. 50

(*La Multiple Splendeur*. 1906.

Mercure de France, édit.)

Le Vent

Verhaeren qui construit des alexandrins si forts et si réguliers, est un des poètes modernes qui a su le mieux manier les vers inégaux, en les accommodant au sujet. Jamais *thème* ne fut plus heureusement approprié à cette versification haletante et violente.

Sur la bruyère longue infiniment,
 Voici le vent cornant Novembre,
 Sur la bruyère, infiniment,
 Voici le vent
 Qui se déchire et se démembre, 5
 En souffles lourds battant les bourgs,
 Voici le vent,
 Le vent sauvage de Novembre.

50. Une volonté contraire à celle du Créateur.

2. *Cornant*, annonçant comme avec le cor. — 8. Ce vers est le *leit-motiv* de toute la pièce. Il reparaitra sept fois.

Aux puits des fermes,
 Les seaux de fer et les poulies 10
 Grincent.
 Aux citernes des fermes,
 Les seaux et les poulies
 Grincent et crient
 Toute la mort dans leurs mélancolies. 15

Le vent raffe, le long de l'eau,
 Les feuilles vertes des bouleaux,
 Le vent sauvage de Novembre ;
 Le vent mord dans les branches
 Des nids d'oiseaux ; 20
 Le vent râpe du fer,
 Et peigne au loin les avalanches,
 — Rageusement — du vieux hiver,
 Rageusement, le vent,
 Le vent sauvage de Novembre. 25

Dans les étables lamentables
 Les lucarnes rapiécées
 Ballottent leurs loques falotes
 De vitre et de papier.
 — Le vent sauvage de Novembre ! — 30
 Sur sa butte de gazon bistre,
 De bas en haut à travers airs,
 De haut en bas, à coups d'éclairs,
 Le moulin noir fauche, sinistre,
 Le moulin noir fauche le vent, 35
 Le vent,
 Le vent sauvage de Novembre.

Les vieux chaumes à cropetons,
 Autour de leurs clochers d'église,

16-25. Remarquer l'emploi des mots rudes et secs : *rafle*, *mord*, *râpe*, *peigne*... ; et la répétition de *rageusement*, comme si le vent reprenait son élan. — 26-35. Cette strophe est tout un paysage de Ruysdaël ou de Hobbema. En la suivant vers par vers, on pourrait dessiner les bâtiments avec les détails qui les caractérisent. — Le mot *faucher* appliqué deux fois au moulin, rend bien le rythme de ses ailes et suscite l'idée d'une lutte furieuse entre le *vent sauvage* et le *moulin noir et sinistre*. — 38. *A cropetons*, accroupis. (Cf.

Sont soulevés sur leurs bâtons ; 40
 Les vieux chaumes et leurs auvents
 Claquent au vent,
 Au vent sauvage de Novembre.
 Les croix du cimetière étroit,
 Les bras des morts que sont ces croix, 45
 Tombent comme un grand vol,
 Rabattu noir, contre le sol.

Le vent sauvage de Novembre,
 Le vent,
 L'avez-vous rencontré le vent, 50
 Au carrefour des trois cents routes ;
 L'avez-vous rencontré le vent,
 Celui des peurs et des déroutes ;
 L'avez-vous vu cette nuit-là
 Quand il jeta la lune à bas, 55
 Et que, n'en pouvant plus,
 Tous les villages vermoulus
 Criaient comme des bêtes
 Sous la tempête ?

Sur la bruyère, infiniment, 60
 Voici le vent hurlant,
 Voici le vent cornant Novembre.

(*La Multiple Splendeur*. 1906.
 Mercure de France, édit.)

VILLON. *Grand Testament*. « Ainsi le bon temps regrettons l'entre nous, pauvres vieilles sottes, Assises bas, à *croquetons*, Tout en un tas comme pelotes...) Ce mot donne bien ici la vision de vieilles chaumières au toit très bas. — 40. *Leurs bâtons*, les poutres de bois qui servent de *cadre* et de *support* à ces vieux chaumes. L'emploi de *bâtons* et de *soulevés* leur donne une vie étrange; on les prendrait pour des infirmes sur leurs béquilles. — 50. *L'avez-vous rencontré...*? Le vent devient une sorte de fantôme, le *vent des peurs et des déroutes*. Image qui correspond bien à la superstition populaire. — 55. Ces effets de *vent sauvage* aboutissent à une hyperbole qui est amenée par *peur*, *déroute*. On s'attend à tout, de la part de ces démons. Des nuages noirs se sont accumulés et ont caché la lune : c'est le vent qui l'a jetée à bas. — 57. *Vermoulus* exprime l'état de lassitude des villages, *battus* par les vents. — 60. Retour du motif initial.

L'arbre

Comme la précédente, cette pièce prouve que la versification *libre*, dont tant de poètes contemporains ont usé à tort et à travers, sans produire d'autre effet que la sensation du désordre, peut s'adapter habilement à certains sujets. Nous avons déjà signalé plus haut *le Vase* de H. DE RÉGNIER. Verhaeren sait, lui aussi, tirer d'heureux effets de ces rythmes capricieux et de ces rimes *approximatives*.

Tout seul,
Que le berce l'été, que l'agite l'hiver,
Que son tronc soit givré, ou son branchage vert,
Toujours, au long des jours de tendresse ou de haine,
Il impose sa vie énorme et souveraine 5
Aux plaines.

Il voit les mêmes champs depuis cent et cent ans,
Et les mêmes labours et les mêmes semailles ;
Les yeux aujourd'hui morts, les yeux
Des plus lointains aïeux 10
Ont regardé, maille après maille,
Se nouer son écorce et ses rudes rameaux.
Il présidait tranquille et fort à leurs travaux ;
Son pied velu leur ménageait un lit de mousse ;
Il abritait leur sieste à l'heure de midi. 15
Et son ombre fut douce
À ceux de leurs enfants qui s'aimèrent jadis.

Dès le matin, dans les villages,
D'après qu'il chante ou pleure, on augure du temps.
Il est dans le secret des violents nuages 20
Et du soleil qui boude aux horizons latents ;
Il est tout le passé debout sur les champs tristes,

1. *Tout seul*. Ces deux mots, isolés, plantent l'arbre sur la colline. Et le vers 6, composé lui aussi de deux mots : *Aux plaines*, complète le paysage. — 7. Ce vers ne rime avec aucun autre. Mais peut-être faut-il remarquer que le premier hémistiche rime avec le second ? Il serait facile d'écrire chacun d'eux sur une ligne. — 19. *D'après que*, pour *selon que*. — *Il chante ou pleure*, selon que l'arbre fait entendre un bruissement clair sous la brise, ou des gémissements sous un vent d'orage. — 20. *Le secret des violents nuages*. Les nuages ont quelque chose d'énigmatique pour les hommes, qui se trompent souvent en

Mais quels que soient les souvenirs
 Qui, dans son bois, persistent,
 Dès que janvier vient de finir 25
 Et que la sève, en son vieux tronc, s'épanche,
 Avec tous ses bourgeons, avec toutes ses branches
 — Lèvres folles et bras tordus —
 Il jette un cri immensément tendu
 Vers l'avenir. 30

Alors, avec des rais de pluie et de lumière,
 Il fixe le tissu de ses feuilles trémières ;
 Il contracte ses nœuds, il lisse ses rameaux ;
 Il pousse au ciel vaincu son front toujours plus haut ;
 Il projette si loin ses poreuses racines 35
 Qu'il épuise la mare et les terres voisines
 Et que parfois il s'arrête, comme étonné
 De son travail muet, profond et acharné.

Mais pour s'épanouir et régner dans sa force,
 Oh ! les luttes qu'il lui fallut subir, l'hiver ! 40
 Glaives du vent à travers son écorce,
 Chocs, d'ouragan, rages de l'air,
 Givres pareils à quelque âpre limaille,
 Toute la haine et toute la bataille,
 Et les grêles de l'Est et les neiges du Nord, 45
 Et le gel morne et blanc dont la dent mord
 Jusqu'à l'aubier, l'ample écheveau des fibres,
 Tout lui fut mal qui tord, douleur qui vibre,
 Sans que jamais pourtant
 Un seul instant 50
 Ne s'alentit son énergie
 A fermement vouloir que sa vie élargie
 Fût plus belle, à chaque printemps.

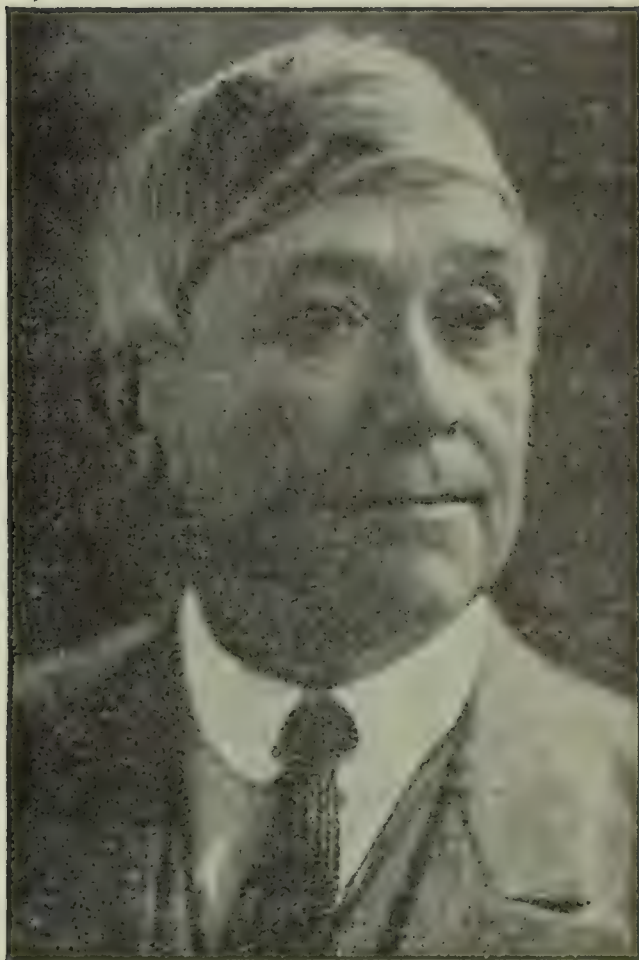
interprétant leurs apparences. L'arbre connaît *leur secret*. — 25. Le poète va nous faire assister au renouveau de l'arbre, au printemps. Il analyse son mystérieux réveil, et lui donne une vie d'une magnifiquc intensité. — 28. Le poète assimile à des *lèvres* les bourgeons qui éclatent, — et à des *bras* les branches. — 29. Il semble que l'arbre, qui veut vivre, fasse appel à des forces du lendemain, appel confiant et impératif. — 31. *Rais*, pour *rayon* forme archaïque. — 47. *Aubier*. Partie tendre interposée entre le *bois* proprement dit et l'écorce. — 51. *S'alentit*, pour *se ralentit*. *Alentir* est archaïque. —

En octobre, quand l'or triomphe en son feuillage,
 Mes pas larges encor, quoique lourds et lassés, 55
 Souvent ont dirigé leur long pèlerinage
 Vers cet arbre d'automne et de vent traversé.
 Comme un géant brasier de feuilles et de flammes ;
 Il se dressait, tranquillement, sous le ciel bleu,
 Il semblait habité par un million d'âmes 60
 Qui doucement chantaient en son branchage creux.
 J'allais vers lui les yeux emplis par la lumière.
 Je le touchais avec mes doigts, avec mes mains,
 Je le sentais bouger jusqu'au fond de la terre,
 D'après un mouvement énorme et surlumain ; 65
 Et j'appuyais sur lui ma poitrine brutale,
 Avec un tel amour, une telle ferveur,
 Que son rythme profond et sa force totale
 Passaient en moi et pénétraient jusqu'à mon cœur.

Alors, j'étais mêlé à sa belle vie ample ; 70
 Je m'attachais à lui comme un de ses rameaux ;
 Il se plantait, dans sa splendeur, comme un exemple ;
 J'aimais plus ardemment le sol, les bois, les eaux,
 La plaine immense et nue où les nuages passent ;
 J'étais armé de fermeté contre le sort, 75
 Mes bras auraient voulu tenir en eux l'espace ;
 Mes muscles et mes nerfs rendaient léger mon corps.
 Et je criais : « La force est sainte.
 Il faut que l'homme imprime son empreinte
 violemment, sur ses desseins hardis : 80
 Elle est celle qui tient les clefs des paradis
 Et dont le large poing en fait tourner les portes. »
 Et je baisais le tronc nouveau éperdûment,
 Et quand le soir se détachait du firmament,
 Je me perdais, dans la campagne morte, 85
 Marchant droit devant moi, vers n'importe où,
 Avec des cris jaillis de mon cœur fou.

(*La Multiple Splendeur*. 1906.
 Mercure de France, édit.)

54. *L'or*. Les feuilles jaunies. — On observera qu'à partir de ce vers jusqu'à la fin, la forme devient plus large et plus régulière. Il n'est plus question de la vie de l'arbre, vie de lutte et d'épreuves, mais des sentiments calmes d'un homme.



Cliché Manuel

MAURICE MAETERLINCK

MAETERLINCK

Né en 1862

Maurice Maeterlinck est aujourd'hui le plus connu, le plus européen des écrivains contemporains de la Belgique. Nous ne pouvons citer ici que quelques fragments de son œuvre lyrique ; nous avons choisi des morceaux où le poète, en une langue d'une savante simplicité, exprime des nuances de délicate et troublante tristesse. Mais ces Chansons ne donnent qu'un des aspects de son génie si varié. Son théâtre contient peut-être encore plus de personnalité. Quand on représenta pour la première fois à Paris Pelléas et Mélisande, sous sa forme originale et sans la musique de Cl. Debussy, la critique et le public se sentirent en présence d'un art vraiment nouveau. L'Oiseau bleu, joué avec un succès plus « populaire », témoignait d'une imagination ravissante. Enfin des pièces comme la Mort de Tintagiles nous ramènent aux légendes exquises et douloureuses. — Ajoutons que Maeterlinck, prosateur, n'est pas moins intéressant ; son livre sur les Abeilles est à la fois d'un maître de la langue et d'un savant.

Heures ternes

Il est difficile, pour ne pas dire absolument vain, d'analyser et de commenter ces strophes, — ainsi que celles des *Vieilles Chansons*. Ce sont des impressions fugitives, incertaines, des nuances telles que les demande VERLAINE dans son *Art poétique*. Le mérite original du poète est de les enregistrer à mesure qu'elles lui apparaissent, sans essayer d'y établir un ordre artificiel. Le style a quelque chose de mystérieux et d'enfantin.

Voici d'anciens désirs qui passent,
 Encor des songes de lassés,
 Encor des rêves qui se lassent ;
 Voilà les jours d'espoir passés !

En qui faut-il fuir aujourd'hui, 5
 Il n'y a plus d'étoile aucune ;
 Mais de la glace sur l'ennui
 Et des linges bleus sur la lune.

Encor des sanglots pris au piège, 10
 Voyez les malades sans feu,
 Et les agneaux brouter la neige ;
 Ayez pitié de tout, mon Dieu !

Moi, j'attends un peu de réveil,
 Moi, j'attends que le sommeil passe,
 Moi, j'attends un peu de soleil 15
 Sur mes mains que la lune glace !

Vieilles chansons

Pour bien comprendre ces chansons, qui font allusion à des *légendes*, il faut avoir lu *Pelléas et Mélisande*, *La Mort de Tintagiles*, et, en général tout le théâtre exquis et troublant de Maeterlinck.

I

Elle l'enchaîna dans une grotte,
 Elle fit trois signes sur la porte.
 La vierge oublia la lumière
 Et la clef tomba dans la mer.

Elle attendit les jours d'été, 5
 Elle attendit plus de sept ans.
 Tous les ans passait un passant.

5. Auprès de qui trouver un refuge ? — 7. Mélange du concret et de l'abstrait, qui est un des caractères du style *symboliste*. De même au v. 9.

Elle attendit les jours d'hiver
Et ses cheveux en attendant
Se rappelèrent la lumière. 10

Ils la cherchèrent, ils la trouvèrent,
Ils se glissèrent entre les pierres
Et éclairèrent les rochers.

Un soir un passant passe encore,
Il ne comprend pas la clarté 15
Et n'ose pas en approcher.

Il croit que c'est un signe étrange,
Il croit que c'est une source d'or.
Il croit que c'est un jeu des anges,
Il se détourne et passe encore. 20

II

Ils ont tué trois petites filles
Pour voir ce qu'il y a dans leur cœur.

Le premier était plein de bonheur,
Et partout où coula son sang,
Trois serpents sifflèrent trois ans. 5

Le deuxième était plein de douceur,
Et partout où coula son sang,
Trois agneaux broutèrent trois ans.

Le troisième était plein de malheur,
Et partout où coula son sang, 10
Trois archanges veillèrent trois ans.

III

Les sept filles d'Orlamonde,
Quand la fée est morte,
Les sept filles d'Orlamonde
Ont cherché les portes.

Ont allumé leurs sept lampes, 5
 Ont ouvert les tours,
 Ont ouvert quatre cents salles,
 Sans trouver le jour...

Arrivent aux grottes sonores,
 Descendent alors ; 10
 Et sur une porte close.
 Trouvent une clef d'or.

Voient l'océan par les fentes,
 Ont peur de mourir,
 Et frappent à la porte close, 15
 Sans oser l'ouvrir...

IV

Et s'il revenait un jour
 Que faut-il lui dire ?
 — Dites-lui qu'on l'attendit
 Jusqu'à s'en mourir...

Et s'il m'interroge encore 5
 Sans me reconnaître ?
 — Parlez-lui comme une sœur.
 Il souffre peut-être...

Et s'il demande où vous êtes
 Que faut-il répondre ? 10
 — Donnez-lui mon anneau d'or
 Sans rien lui répondre...

Et s'il veut savoir pourquoi
 La salle est déserte ?
 — Montrez-lui la lampe éteinte 15
 Et la porte ouverte...

Et s'il m'interroge alors
 Sur la dernière heure ?
 — Dites-lui que j'ai souri
 De peur qu'il ne pleure. . 20

V

Les trois sœurs aveugles
 (Espérons encore)
Les trois sœurs aveugles
 Ont leurs lampes d'or.
Montent à la tour 5
 (Elles, vous et nous)
Montent à la tour
 Attendent sept jours...

Ah ! dit la première
 (Espérons encore) 10
Ah ! dit la première,
 J'entends nos lumières...

Ah ! dit la seconde,
 (Elles, vous et nous)
Ah ! dit la seconde, 15
 C'est le roi qui monte...

Non, dit la plus sainte
 (Espérons encore)
Non, dit la plus sainte,
 Elles se sont éteintes...

VI

J'ai cherché trente ans, mes sœurs,
 Où s'est-il caché ?
J'ai marché trente ans, mes sœurs,
 Sans m'en rapprocher...

J'ai marché trente ans, mes sœurs, 5
 Et mes pieds sont las,
Il était partout, mes sœurs,
 Et n'existe pas...

L'heure est triste enfin, mes sœurs,
 Otez vos sandales, 10
Le soir meurt aussi, mes sœurs,
 Et mon âme a mal...

Vous avez seize ans, mes sœurs,
 Allez loin d'ici,
 Prenez mon bourdon, mes sœurs, 15
 Et cherchez aussi...

Poésies complètes. (Mercure de France, édit.)

Regards

On a lu plus haut (p. 267) les strophes de SULLY PRUDHOMME intitulées *Les Yeux*. Le poète parnassien traite un thème simple et clair, et le développe avec une unité parfaite, jusqu'à sa logique conclusion. Maeterlinck, au contraire, se laisse aller à des sensations entre lesquelles il ne cherche à établir aucun lien ; il les recueille au fur et à mesure que son imagination ou ses souvenirs les lui apportent : c'est d'un art tout différent, et, en son genre, aussi émouvant. La versification très libre se règle sur les battements plus ou moins pressés d'un cœur troublé, inquiet, malade d'avoir rencontré tous ces *regards*.

O ces regards pauvres et las !
 Et les vôtres et les miens !
 Êt ceux qui ne sont plus et ceux qui vont venir !
 Êt ceux qui n'arriveront jamais et qui existent
 [cependant !
 Il y en a qui semblent visiter des pauvres un dimanche ; 5
 Il y en a comme des malades sans maison ;
 Il y en a comme des agneaux dans une prairie couverte
 [de linges.
 Et ces regards insolites !
 Êt ceux qui font songer à des tristesse ignorées !
 A des paysans aux fenêtres de l'usine, 10

5. C'est-à-dire qui sont pleins d'une pitié *donnée*. Ils ne sont pas accoutumés à la vue de la misère. — 6. Inquiets, angoissés ; où le malade trouvera-t-il un asile ? — 8. Dans certains pays, on étend le linge à la surface des prés. Les agneaux qui cherchent une place pour brouter, trouvent l'herbe toute *couverte de linges*. De là leurs regards *décus*. — 9. *Insolites* est difficile à comprendre ; il équivaut peut-être à *étranges* ? — 10. *Des paysans*... Ils se sont,

A un jardinier devenu tisserand,
A une après-midi d'été dans un musée de cires,
Aux idées d'une reine qui regarde un malade dans un
[jardin,
A une odeur de camphre dans la forêt,
A enfermer une princesse dans une tour, un jour de
[fête, 15
A naviguer toute une semaine sur un canal tiède.
Ayez pitié de ceux qui sortent à petits pas comme des
[convalescents dans la moisson !
Ayez pitié de ceux qui ont l'air d'enfants égarés à l'heure
[des repas !
Ayez pitié des regards du blessé vers le chirurgien,
Pareils à des tentes sous l'orage ! 20
Princesses abandonnées en des marécages sans issues !
Et ces yeux où s'éloignent à pleines voiles des navires
[illuminés par la tempête !
Et le pitoyable de tous ces regards qui souffrent de n'être
[pas ailleurs !
Et tant de souffrances presque indistinctes et diverses
[cependant !
Et ceux que nul ne comprendra jamais ! 25

par misère, engagés dans des usines ; mais ils ont la nostalgie de la campagne. — 11. Le jardinier, accoutumé à se promener à travers les plantes et les arbres, s'il se fait tisserand et s'enchaîne à un métier, regrette sa liberté et le grand air. — 12. *Une après-midi d'été* évoque l'idée d'une promenade à la campagne ; quelle tristesse de la passer au milieu de figures artificielles ! — 13. *Une reine*, si elle regarde dans un jardin, y cherche un plaisir ou un repos pour ses yeux. Elle y aperçoit *un malade* : l'idée de la souffrance et de la mort vient la troubler. — 14. *Une odeur de camphre dans la forêt*. Le *camphre* évoque la sensation d'une chambre de malade, d'une désinfection, etc... C'est une fâcheuse surprise que de percevoir cette odeur dans une forêt où l'on ne doit respirer que les parfums du sol et des arbres. — 15. On pense à quelque légende mystérieuse et douloureuse, à la persécution d'un tyran contre une innocente enfant. — 16. Impression de lenteur indéfinie et morose. — 17. A partir de ce vers jusqu'au v. 20, le poète prend le rythme d'une litanie. — 19-20. Le blessé tend vers le chirurgien, dont il attend à la fois un secours et une douleur, des regards agités, tremblants, comme des *tentes sous l'orage*. — 21. A rapprocher du v. 15. — Il faut se rappeler combien il y a de faibles *princesses* dans le théâtre de Maeterlinck. — 22. On voit, dans les yeux de ceux qui sont restés sur le rivage, l'image des navires...

Et ces pauvres regards presque muets !
 Et ces pauvres regards qui chuchotent !
 Et ces regards pauvres étouffés !

.....

Oh ! avoir vu tous ces regards !
 Avoir admis tous ces regards !
 Et avoir épuisé les miens à leur rencontre !
 Et désormais ne pouvoir plus fermer les yeux.

30

(*Serres chaudes.* 1889. Vanier, édit.)

23. *Le pitoyable*, adj. pris substantivement, pour l'expression *pitoyable*, ou pour *tout ce qu'il y a de pitoyable dans...* — 26. *Des regards muets*. On dit que *les yeux parlent*. Cf. SAINT-SIMON. *Portrait de la duchesse de Bourgogne* : « Des yeux les plus parlants et les plus beaux du monde. » — 27. *Des regards qui chuchotent*, qui semblent parler tout bas, avec crainte. — 30. *Avoir admis...* Avoir vu n'est rien ; ce pouvait être une impression passagère, facile à effacer. Mais on les a *admis*, c'est-à-dire que l'on s'y est arrêté, avec complaisance, avec pitié, avec réflexion : alors, comme le dit le v. 31, on a *épuisé* ses propres yeux à leur *rencontre*. — 32. On en a pris une telle habitude que l'on ne peut plus s'en empêcher, et que, sachant que l'on en souffrira, on continue à chercher et à comprendre tous les regards.

CH. VAN LERBERGHE

1861-1907

« Van Lerberghe mourut trop tôt pour remplir les promesses d'un talent poétique exceptionnel. Mais les deux recueils lyriques qu'il nous a laissés (*Entrevisions*, 1898 et la *Chanson d'Ève*, 1904) comptent parmi les plus originaux de notre littérature. C'est le « poète de l'ineffable ». Ses visions baignent « dans un brouillard de lumière », selon l'expression de son ami F. Severin, et il est vrai de dire que rien ne peut se concevoir de plus lumineux, de plus ailé, que les images fuyantes de ses *Entrevisions*, formes de la vie à peine ébauchées, contours indécis, estompés d'une ombre d'or et d'azur. — Son exquise *Chanson d'Ève*, dédiée à Verhaeren, est un poème unique, d'une musicalité sans égale, d'une grâce et d'une fraîcheur infinies, où il chante la divine enfance de la première femme, son éveil à la vie, à la lumière, à la joie, ses angoisses obscures, ses douleurs, sa mort... » (GOEMANS et DEMEUR. *La Littérature française en Belgique*. Hatier, édit.)

Barques d'or

Il faut lire cette poésie, comme une des *Chansons* de Maeterlinck. Tout commentaire l'affaiblirait, car il s'agit moins de préciser le sens de chacun des détails de ce tableau, que de se laisser bercer au charme de l'ensemble.

Dans une barque d'Orient
S'en revenaient trois jeunes filles ;
Trois jeunes filles d'Orient
S'en revenaient en barque d'or.



CH. VAN LERBERGHE.

Une qui était noire,
 Et qui tenait le gouvernail,
 Sur ses lèvres aux roses essences
 Nous rapportait d'étranges histoires
 Dans le silence...

5

Une qui était brune,
 Et qui tenait la voile en main,
 Et dont les pieds étaient ailés,
 Nous rapportait des gestes d'ange,
 En son immobilité.

10

Mais une qui était blonde,
 Qui dormait à l'avant,
 Dont les cheveux tombaient dans l'onde
 Comme du soleil levant,
 Nous rapportait, sous ses paupières,
 La Lumière.

15

(*Entrevisions*. 1898. Mercure de France, édit.)

Le Seigneur a dit...

Le poète, s'inspirant de la Bible, nous a montré la naissance d'Ève, dans le Paradis terrestre. Il interprète à sa manière les conseils et les avertissements que Dieu, le Créateur, donne à Adam et à Ève, pour les garantir de la tentation de Satan.

Le Seigneur a dit à son enfant :
 Va, par le clair jardin innocent
 Des anges, où brillent les pommés
 Et les roses. Il est à toi. C'est ton royaume.

1. *Son enfant*. Dieu s'adresse paternellement à Ève. — 2-3. Les poètes de l'école symboliste aiment à surcharger d'épithètes le même substantif. *Jardin* est ici accompagné d'un adjectif *pittoresque* (clair), et d'une qualification *morale* (innocent). De plus, c'est le jardin *des anges*. — D'autre part, il y a *transposition* dans les rapports ; ce n'est pas le jardin lui-même qui est *innocent* : il l'est par la présence des anges et par celle du couple créé par Dieu, et qui ignore le mal.

Mais on n'éveille des choses
Que la fleur ;
Laisse le fruit aux branches,
N'approfondis pas le bonheur.

5

Ne cherche pas à connaître
Le secret de la terre
Et l'énigme des êtres.
N'écoute pas la voix qui attire
Au fond de l'ombre, la voix qui tente,
La voix du serpent, ou la voix des sirènes.

10

Ou celle des colombes ardentes,
Aux bosquets sombres de l'Amour.
Reste ignorante.
Ne pense pas ; chante.
Toute science est vaine,
N'aime que la beauté,
Et qu'elle soit pour toi toute la vérité.

15

20

(*La Chanson d'Eve*, 1904. Mercure de France, édit.)

Ma sœur la pluie...

Ma sœur la pluie est une expression imitée de celles que Saint François d'Assise a employées dans le *Cantique des créatures*. C'est justement en Italie, non loin de Sienne, que van Lerberghe a composé sa *Chanson d'Eve*. Il était tout pénétré du mysticisme poétique du *poverello*, et il en réalise une forme toute moderne par le mélange d'une naïveté savante et d'une précieuse simplicité. — On pourrait faire une comparaison intéressante entre cette pièce de van Lerberghe et la *Pluie d'été* de VICTOR HUGO (*Odes et ballades*). Non seu-

8. Ce vers rappelle à la fois la Bible et le mythe de Psyché.
— 12-14. La simplicité mystérieuse du style est ici plus suggestive qu'un long et brillant développement. — 14. *Le serpent* qui se prépare à tenter Ève et qui lui conseillera de manger le fruit défendu.
— *La voix des sirènes* nous paraît ici une fausse note. Sans doute, c'est un rappel de la légende d'Ulysse, et les Sirènes sont un symbole de la tentation. Mais cette juxtaposition du *serpent* de la Bible et des *Sirènes* de la mythologie a quelque chose de peu cohérent.

lement la *metrique* a gagné en liberté, mais combien le poète symboliste semble avoir dilué et vaporisé les impressions trop concrètes du poète romantique.

Ma sœur la Pluie
La belle et tiède pluie d'été,
Doucement vole, doucement fuit,
A travers les airs mouillés.

Tout son collier de blanches perles 5
Dans le ciel bleu s'est délié.
Chantez les merles,
Dansez les pies !
Parmi les branches qu'elle plie,
Dansez les fleurs, chantez les nids ; 10
Tout ce qui vient du ciel est béni.

De ma bouche, elle approche
Ses lèvres humides des fraises des bois ;
Rit, et me touche,
Partout à la fois, 15
De ses milliers de petits doigts.
Sur des tapis de fleurs sonores,
De l'aurore jusqu'au soir,
Et du soir jusqu'à l'aurore,
Elle pleut et pleut encore, 20
Autant qu'elle peut pleuvoir.

Puis, vient le soleil qui essuie,
De ses cheveux d'or,
Les pieds de la Pluie.

(*La Chanson d'Eve*, 1904, Mercure de France, édit.)

Quand vient le soir...

Après nous avoir donné les impressions naïves et riantes qu'Eve ressent au toucher de la pluie, le poète note avec la même justesse celles de la première femme, à la tombée de la nuit, puis au retour du soleil. On croirait entendre parler un enfant à l'imagination nerveuse, prêtant des formes

et des mouvements aux ombres du crépuscule, frissonnant quand est venue « la grande nuit », et se rassurant à la naissance de l'aube. Bien des poètes romantiques ont traité ce thème. Ce qui fait l'originalité de van Lerberghe, c'est la sobriété, la légèreté, la *nuance* (Cf. Verlaine). Il n'y a presque rien. Mais tout porte. — Pièce à lire très lentement.

Quand vient le soir,
Des cygnes noirs,
Ou des fées sombres,
Sortent des fleurs, des choses, de nous :
Ce sont nos ombres. 5

Elles avancent : le jour recule.
Elles vont dans le crépuscule,
D'un mouvement glissant et lent.
Elles s'assemblent, elles s'appellent,
Se cherchent sans bruit, 10
Et toutes ensemble,
De leurs petites ailes,
Font la grande nuit.

Mais l'Aube dans l'eau
S'éveille et prend son grand flambeau. 15
Puis elle monte,
En rêve monte, et peu à peu,
Sur les ondes elle élève
Sa tête blonde,
Et ses yeux bleus. 20

Aussitôt, en fuite furtive,
Les ombres s'esquivent,
On ne sait où.
Est-ce dans l'eau ? Est-ce sous terre ?
Dans une fleur ? Dans une pierre ? 25
Est-ce dans nous ?
On ne sait pas. Leurs ailes closes
Enfin reposent.
Et c'est matin.

(*La Chanson d'Ève*, 1904, Mercure de France, édit.)

GRÉGOIRE LE ROY

Né en 1862

« Grégoire Le Roy se rattache à l'école symbolique
« par ses musiques plaintives et lointaines où passe la
nostalgie des vieux airs de carillons ». Il a publié *La*
Chanson d'un soir (1887), *Mon cœur pleure d'autrefois*
(1889), *La Chanson du pauvre* (1907), etc., recueils
qui le classent parmi les poètes les plus sincères et les
plus émouvants. » (GOEMANS et DEMEUR, *La Litté-
rature française en Belgique*. Hatier, édit.)

La dernière visiteuse

Elle entrera chez moi, comme ma bien-aimée,
Sans frapper à la porte et familièrement
Ne faisant ni de bruit, ni de dérangement,
Enfin comme entrerait la femme accoutumée.

D'ailleurs, comme déjà la chère le savait, 5
Elle n'aura pas peur en voyant mon visage
Si pâle et si défait, et bien douce et bien sage,
S'assoiera sans parler à mon triste chevet.

Et moi, qui dès longtemps suis fait à la pensée 10
D'être un jour visité par elle, je serai
Sans émoi de la voir, et je la laisserai,
Sans dégoût, dans sa main prendre ma main glacée.

3. Cette construction n'est pas conforme à la syntaxe française ; il faudrait supprimer la préposition *de*. — 12. *Sans dégoût* ne se rapporte pas à *je la laisserai*, mais à *prendre*.

Lors elle parlera, doucement et très bas,
 Des choses du passé, d'une province chère,
 D'une maison bien close et pleine de mystère, 15
 Et de tristes amours que je n'oublierai pas.

Et, maternellement, comme l'eût fait ma mère,
 Après m'avoir parlé quelque temps du bon Dieu,
 La chère me dira : « Veux-tu dormir un peu ? »
 Et, content de rêver, je clorai ma paupière.

(*La Chanson du Pauvre*, 1907, Mercure de France.)

Le passé qui file

On pourra comparer cette *fileuse* à celle de Paul Valéry (Cf. p. 441). Le thème en est très différent, puisqu'il s'agit ici non plus d'une jeune fille qui s'endort en filant, mais d'une vieille femme à qui le mouvement de son rouet suggère des souvenirs et des rêves. — Remarquer le rythme régulier et berceur de ces strophes, et surtout la répétition du mot *vieille*, qui revient 10 fois dans les quatre premières strophes, et qui en est comme le *leit-motiv*. Le mot *tourne* est répété 6 fois.

La vieille file et son rouet
 Parle de vieilles, vieilles choses ;
 La vieille a les paupières closes
 Et croit bercer un vieux jouet.

Le chanvre est blond, la vieille est blanche ; 5
 La vieille file lentement ;
 Et pour mieux l'écouter, se penche
 Sur le rouet bavard qui ment.

Sa vieille main tourne la roue,
 L'autre file le chanvre blond : 10
 La vieille tourne, tourne en rond,
 Se croit petite et qu'elle joue...

Le chanvre qu'elle file est blond ;
 Elle le voit et se voit blonde ;

La vieille tourne, tourne en rond, 15
Et la vieille danse la ronde.

Le rouet tourne doucement
Et le chanvre file de même ;
Elle écoute un ancien amant
Murmurer doucement qu'il l'aime... 20

Le rouet tourne un dernier tour ;
Les mains s'arrêtent désolées ;
Car les souvenirs d'amour,
Avec le chanvre étaient filées....

(*La Chanson du Pauvre*, 1907. Mercure de France, édit.)

ALBERT MOCKEL

Né en 1866

« *Albert Mockel fut, dès la première heure, un partisan déterminé du vers libre. Son art est de savoir s'attacher aux immatérialités ambiantes, aux mille nuances fugitives que reflètent et la nature et notre sentimentalité et nos rêves. La musique de la strophe fait valoir cette poésie fluide, qui suggère plus qu'elle ne décrit. Pour l'auteur de Chantefable un peu naïve et de Clartés, préciser une idée, c'est la borner ; et c'est enlever d'avance au poème qui la contient ce frémissement illimité que donne le chef-d'œuvre.* » (GOEMANS et DEMEUR. *La Littérature française en Belgique*, Hatier, édit.)

Nous citons une pièce empruntée à l'un de ses derniers recueils, La Flamme immortelle, où le poète emploie l'alexandrin, mais un alexandrin souple, aux rimes assez capricieuses. C'est un curieux exemple de l'influence que le vers-libre a exercé sur la versification traditionnelle.

Le doux visage

Doux visage, où les pleurs s'unissent au sourire
Un or fervent, un or mobile que les fées
parfilent de leurs frêles mains pour ta parure,
déroule de ton front la chute négligée
des boucles, des suaves boucles qui s'étirent.

5

2-5. Cette première strophe présente un curieux exemple des procédés du style symboliste. La phrase, normalement construite, serait : « Des boucles se déroulent négligemment de ton front, boucles d'or que les fées parfilent de leurs frêles mains pour ta parure... »

Lève tes yeux sous les longs cils purs,
 azur vivant et mer aux vagues léthéennes.
 Tout le ciel en ces eaux méditerranéennes
 mêle un songe où la nuit épuise ses étoiles ;
 et la voûte immortelle où midi se consume 10
 dénude ses clartés en leur flot virginal.

Oh ! dis, n'est-ce le vol intangible d'une aile
 mirée au vague sous la fugitive écume
 qu'elle touche du bout d'une plume irrécule...
 est-ce la courbe, en la brise alizée, 15
 que fait la toile errante et blanche des voiliers,

ou seraient-ce les jeux légers de ta pensée
 qui, sur cette onde où l'aube est idéalisée,
 sèment l'argent mobile à la nue allié
 et la candide transparence des glaciers ?... 20

(*La Flamme immortelle* 1900. Mercure de France, édit.)

Le poète va chercher au milieu de cette phrase un mot, *or*, qui deviendra le sujet inattendu du verbe *déroule*. D'abord, cela paraît bizarre. Mais, à la réflexion, on est obligé de convenir que la première impression de celui qui aperçoit le *doux visage*, c'est l'*or* des cheveux ; donc, on placera ce mot en tête de la phrase, et tout le reste en dépendra. — *Fervent*, au sens étymologique, qui brûle, qui flamboie. — *Parfilent*. Parfiler consiste à séparer les fils d'une étoffe en particulier d'un brocart, pour y reprendre les fils d'or et d'argent. Vers la fin du XVIII^e siècle ce fut la mode de *parfiler*. Ici, le mot est synonyme de *peigner*. — 7-10. Cf. les vers de RODENBACH : *Le voyage dans les yeux* (*Les Vies encloses*). — *Léthéennes*, qui donnent l'oubli. (Le fleuve *Léthé*, dans les Enfers mythologiques). — 12. *N'est-ce pour n'est-ce pas*. — 13. *Mirée au vague*... Il semble bien que *au vague* est mis ici pour *à la vague*. — 17. Après s'être demandé comment il pourrait interpréter les regards du *doux visage*, et avoir supposé que certaines impressions extérieures s'y reflètent, le poète en arrive à les expliquer par les sentiments de la jeune fille, — mais en conservant habilement les images déjà employées, et en y ajoutant un dernier vers qui peut passer pour un joyau de style symboliste.



FERNAND SEVERIN

FERNAND SEVERIN

Né en 1867

Si Verhaeren s'inspire des spectacles du monde extérieur, Fernand Severin est un poète tout intime; c'est dans ses souvenirs d'enfance, dans ses rêveries, dans les impressions et les aspirations d'une âme essentiellement délicate, qu'il trouve les thèmes de ses chants. Mélancolie, harmonie, nuances fines et pénétrantes, tels sont les caractères originaux de son talent, qui évoque pour nous les noms de Lamartine et de Sully Prudhomme.

Les îles en fleur

On opposera la simplicité pénétrante de ces vers clairs et harmonieux, à l'art complexe et parfois obscur des poètes que nous venons de citer.

« Bien des jours avaient fui depuis l'heure fatale
Où, reniant enfin l'obscurité natale,
J'étais entré, joyeux, dans l'inconnu des flots !

Et souvent, devant l'essor de mes galères,
J'avais interrogé les lointains solitaires, 5
Que le désir peuplait de mes eldorados.

2. *Reniant...* renonçant à vivre dans l'obscurité de mon pays. —
6. *Eldorado*, de l'espagnol *el* (le) et *dorado* (doré). Nom que les navigateurs espagnols, partis à la recherche de l'or, donnaient à une contrée fabuleuse qu'ils croyaient placée entre l'Orénoque et l'Amazone. — Voltaire y fait aborder *Candide*.

C'était en vain ! Malgré mon attente éperdue,
La mer, la vaste mer, emplissait l'étendue,
Où descendait bientôt l'anxiété du soir...

Mais, un jour, le parfum d'une terre prochaine 10
Nous arrivait, avec la douceur d'une haleine,
Enivrant nos vingt ans d'un radieux espoir.

Et, tandis que la houle écumait sous l'étrave,
J'aspirais, exaucé, ce grand souffle suave
Qui s'était promené sur des îles en fleur... » 15

Tel tu parlais, ravi dans un songe de gloire ;
Et nous, nous qu'enchantait la merveilleuse histoire,
Un immortel regret nous étreignait le cœur...

Quel impérieux charme était dans ta parole
Pour qu'elle révélât à l'étranger frivole 20
Tout ce que son destin a d'obscur et d'amer ?...

O voyageur ! Voici qu'au soir de ma jeunesse,
Je les évoque avec une étrange tristesse,
Ces îles qu'annonçait un parfum sur la mer...

(*Poèmes*, 1908. Mercure de France, édit.)

Le portrait

Cette pièce, animée d'une émotion profonde et discrète, avec un « je ne sais quoi » d'énigmatique dans son charme, n'a pas besoin d'autre commentaire que les souvenirs personnels de chaque lecteur.

C'est une jeune femme en costume ancien...
Grande et frêle, les yeux voilés de rêverie,
Et qui sourit, d'un air de tendresse infinie,
Avec une fierté simple dans le maintien...

13. *Etrave*, pièce de bois qui limite le navire à l'avant. Ici le mot n'a aucune valeur technique ; il équivaut à *proue*. — 16. *Tel tu parlais*... C'est donc un voyageur qui vient de prononcer les quatre premières strophes. Le poète en tire un symbole appliqué au voyage de la vie, et au désir de l'inconnu et du bonheur,

Tout s'efface... Déjà le temps a mis son ombre 5
Sur ces traits, où sourit un immortel amour :
A peine en reste-t-il un vague et doux contour,
Un reflet aussi vain que l'image d'une ombre...

N'importe... Ton regard ne quitte qu'à regret
Son profil, dont la grâce était presque enfantine ; 10
Il semble qu'à la voir si fragile et si fine,
Tu sentes mieux le prix du don qu'elle t'a fait...

Une compassion tardive te pénètre :
Peu à peu, tu ne sais quel repentir confus
Te saisit, en rêvant à celle qui n'est plus ; 15
Et tu comprends enfin toute la douceur d'être !...

O rêveur ! Si ta chair a tressailli parfois
Des plus nobles élans de la tendresse humaine,
Bénis-en ce grand cœur que tu connus à peine :
Tout ce que tu contiens de bon, tu le lui dois... 20

Car un esprit sublime habitait ce corps frêle ;
Et ton cœur, sur qui veille un ange familier,
Ignorerait encor la divine pitié,
Si ce don souverain ne t'était venu d'elle.

Il gémit chaque jour, ce cœur tendre et fervent, 25
D'un monde où tout contact le défloie ou le blesse ;
C'est qu'il a conservé le pli de sa caresse ;
Car, vois-tu, malgré toi, tu restes son enfant...

La voici, maintenant, dans sa grâce suprême,
Fragile, délicate et telle qu'une fleur ; 30
Dis-toi bien que tu fus sa joie et sa douleur,
Et qu'il n'est rien resté d'elle, hormis toi-même...

(*Poèmes*, 1908. Mercure de France, édit.)

Les nuages

Après Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand, tous les poètes ont chanté les nuages. Victor Hugo en a noté les formes variées dans *Soleils couchants*. Mais Severin ajoute à ces descriptions une idée originale et saisissante : Quand la Terre aura été dévastée par l'homme et par les cataclysmes, nos yeux se lèveront vers les nuages.

O nuages aimés ! Vous vers qui, tout enfant,
Je bondissais saisi d'une joie éperdue,
Fleurs de l'azur, voiliers légers de l'étendue,
Clairs troupeaux que rassemble et disperse le vent !

Vous qui montez, ainsi qu'un chœur d'Océanides, 5
Du seuil tumultueux des flots ensoleillés
Dans le grand ciel rempli d'effluves printaniers ;
Vous qui portez la vie en vos formes splendides !

Virginité des jours sereins, blancs vagabonds,
Ondoyantes vapeurs que la vallée exhale, 10
Vous qu'entraîne à son gré la brise matinale
Et dont les clairs lambeaux flottent aux flancs des monts.

Vous entre tous, amour des âmes nostalgiques,
Beaux nuages ardents de notre arrière-été,
Qui, le soir, évoquez, dans la calme clarté, 15
On ne sait quel pays aux profondeurs magiques !

Vous enfin, messagers paisibles du soleil,
Duvet aérien qu'un premier reflet dore,
Effeuillement lointain des roses de l'aurore,
Flocons de pourpre épars dans l'orient vermeil ! 20

4. *Clairs troupeaux*. Cf. VICTOR HUGO, *Le Petit roi de Galice* (I.ég. des siècles I).

Vers le nord, le troupeau des nuages qui passe,
Poursuivi par le vent, chien hurlant de l'espace,
S'enfuit, à tous les pics laissant de sa toison...

5. *Océanides*, filles du dieu Océan ; elles forment le chœur, dans la tragédie d'ESCHYLE, *Prométhée*. — 19. Cf. HOMÈRE : « L'Amour aux doigts de rose... » Séverin tire de cette expression une métaphore nouvelle et charmante.

Passants légers vêtus d'azur, d'or ou de flammes,
Que suivaient autrefois mes rêves ingénus,
Un jour viendra peut-être, ô divins inconnus,
Où votre grâce seule enchantera les âmes !

La terre, que vêtit, en des temps fortunés, 25
L'immense et virginal frisson de la verdure,
Dépouille peu à peu son antique parure ;
Un jour brutal descend dans ses flancs profanés.

Quand rien ne restera de ses splendeurs sauvages,
Et que l'homme, gardant son rêve de beauté, 30
Verra partout l'horreur d'un monde dévasté,
Ses yeux se lèveront vers vous, libres nuages !

(*Poèmes*. 1908. Mercure de France, édit.)

25-32. Il faut admirer le mouvement à la fois naturel et sublime de ces deux strophes. Il y a là un bel élan d'imagination, à la façon de Lucrèce et de Leconte de Lisle ; et l'on est presque surpris que le poète arrive à nous suggérer un pareil tableau, avec les mots les plus simples, sans la moindre exagération du style. Écrivant à une époque où le symbolisme torturait le vocabulaire et disloquait la syntaxe, sous prétexte qu'il fallait renouveler la langue poétique, Séverin prouvait par des exemples l'inanité de pareilles théories.

TABLE DES GRAVURES

Frontispice. (Bois de Broutelle.)	2
LAMARTINE, par Gérard.....	18
VICTOR HUGO, par Deveria.....	64
SAINT-BEUVE, par Théo.	86
LES SOUVENIRS DU PEUPLE, par Béranger.....	102
GÉRARD DE NERVAL.....	114
CHARLES NODIER.....	124
ALFRED DE MUSSET, par Landelle.....	136
ALFRED DE VIGNY, par Maurin.....	162
M ^{me} DESBORDES-VALMORE, par Drolling.....	186
THÉOPHILE GAUTIER par Nadar.....	198
LECONTE DE LISLE, par Benjamin Constant	221
BAUDELAIRE, par Derooy	232
THÉODORE DE BANVILLE, par Rochegrosse	246
J.-M. DE HEREDIA, par Paul Chabas.....	259
SULLY PRUDHOMME, par L. Leloir	265
FRANÇOIS COPPÉE, par A. de Chastenat	274
JEAN RICHEPIN, par Marcel Baschet	286
PAUL VERLAINE, par Carrière	294
RIMBAUD, par Fantin-Latour	308
ST. MALLARMÉ, par Nadar	316
JEAN MORÉAS, par Cazals.....	338
CH. GUÉRIN.....	347
A. SAMAIN.....	352
CH. PÉGUY	359
E. ROSTAND, par Dornac.....	364
PAUL FORT, par Manuel	371
H. DE RÉGNIER, par Benjamin.....	378
P. DE NOLHAC, par Henri de Nolhac	390
FRANCIS JAMMES	400
PAUL CLAUDEL, par Bécot.....	417
M ^{me} DE NOAILLES, par Manuel.....	425
CH. LE GOFFIC, par Corbineau.....	434
PAUL VALÉRY, par Manuel.....	437
G. RODENBACH, par Lévy-Dhurmer	461
E. VERHAEREN, par Théo van Rysselberghe	466
M. MAETERLINCK, par Manuel	478
VAN LERBERGHE	488
F. SEVERIN.....	498

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	5
— LAMARTINE. Notice	19
❖ L'Isolément	20
❖ Le Lac	23
❖ Le Vallon	26
Le Crucifix	29
Milly ou la Terre Natale. (Extraits.)	33
Hymne de l'Enfant à son réveil	36
Adieux à l'Italie	39
A Némésis	41
Jocelyn. (Impressions mystiques.)	45
La chute d'un ange. (Chœur des Cèdres)	48
La Vigne et la Maison	54
Lamartine défini par lui-même. (Le Poète Mourant.) ..	61
— VICTOR HUGO. Notice	65
L'Enfant grec	66
❖ Soleil couchant	69
Océano Nox (texte commenté) ..	74
Le Manteau impérial	78
Jéricho	81
Nos morts	83
SAINT-BEUVE. Notice	87
A la Rime	88
Les Rayons jaunes	90
Promenade	94
Sonnet imité de Wordsworth	96
A Ronsard	97
BÉRANGER. Notice	99
Le roi d'Yvetot	99
Les Souvenirs du peuple	101
Le Vieux Sergent	105
Le Vieux vagabond	107
AUGUSTE BARBIER. Notice	109
La Cavale	109
La Curée	111
GÉRARD DE NERVAL. Notice	113
Sainte-Hélène	115
Le relais	117

Une allée du Luxembourg	118
Notre-Dame de Paris	118
Dans le Bois.....	119
Fantaisie.....	119
El Desdichado.....	121
CHARLES NODIER. Notice.....	124
Stances à Alfred de Musset.....	124
Réponse d'Alfred de Musset.....	126
Le Salon de l'Arsenal (Alex. Dumas père).....	130
ALFRED DE MUSSET. Notice	135
Ballade à la Lune.....	137
Éloge de la poésie. (<i>Namouna.</i>).....	140
Rolla	142
Lettre à Lamartine.....	146
L'Étoile du Soir. (<i>Le Saule.</i>).....	149
Une Soirée perdue	151
Souvenir	154
Sur trois marches de marbre rose	158
— ALFRED DE VIGNY. Notice	163
Le Cor	164
Moïse.....	168
La Maison du berger.....	173
La Bouteille à la mer.....	183
M ^{me} DESBORDES-VALMORE. Notice	187
La couronne effeuillée	187
Hippolyte. (<i>La mère et l'enfant.</i>)	188
Renoncement.....	190
L'oreiller d'une petite fille	191
VICTOR DE LAPRADE. Notice.....	192
La mort d'un chêne.....	192
— THÉOPHILE GAUTIER. Notice	197
Albertus.....	199
Le Pin des Landes	204
A Zurbaran.....	205
Nostalgie d'obélisques.....	208
Affinités secrètes.....	216
L'Art.....	218
LECONTE DE LISLE. Notice.....	222
L'Enfance d'Héraclès	222
Le Cœur de Hjalmar.....	228
Les Éléphants	227
Le Sommeil du Condor.....	229
Midi	230
Nox	231
— BAUDELAIRE. Notice	233
Correspondance	234
Le Flacon	235
L'Invitation au voyage	236

✓ Le Voyage	238
Le Coucher du soleil romantique	239
✓ Harmonie du Soir	240
✓ Recueillement	241
✓ Spleen.	242
Les Aveugles	243
THÉODORE DE BANVILLE. Notice	245
Ballade sur lui-même	247
Le rythme et la rime	248
Le saut du tremplin	250
L'Art serein	253
Trois petites pièces	254
Lapins	255
J.-M. DE HEREDIA. Notice	257
Épigramme funéraire	257
Après Cannes	258
Les Conquérants	260
Sur le livre des « Amours » de P. de Ronsard	261
Le Récif de Corail	262
SULLY PRUDHOMME. Notice	265
Les Chaines	266
Le Vase brisé	266
Les Yeux	267
Le Cygne	268
Le Zénith. (Extraits)	269
FRANÇOIS COPPÉE. Notice	273
Promenades	275
Promenades et intérieurs	276
Le régiment qui passe	278
Menuet	279
La Mort des oiseaux	280
Les larmes	281
LÉON DIERX. Notice	283
Lazare	283
J. RICHEPIN. Notice	287
La Plainte du bois	287
L'Odyssée du Vagabond	290
— PAUL VERLAINE. Notice	296
✓ Chanson d'automne	295
✓ Mon rêve familial	297
Puisque l'aube grandit	297
✓ Art poétique	299
✓ Clair de lune	301
Le ciel est par-dessus le toit. (Texte commenté.)	301
Dialogue mystique	305
Ballade de l'âme de P. Verlaine. (C. Mendès.)	307
— ARTHUR RIMBAUD. Notice	309
Le dormeur du val	309

Ma bohème.....	310
✓Bateau ivre.....	311
Voyelles	314
— STÉPHANE MALLARMÉ. Notice.....	317
L'Azur	317
Le Tombeau d'Edgar Poe.....	319
Le Cygne.....	321
Les Fenêtres. (Texte commenté.).....	322
JULES LAFORGUE. Notice	326
L'hiver qui vient.....	326
STUART MERRILL. Notice.....	330
Celle qui prie	330
Nocturne	331
VIÉLÉ-GRIFFIN. Notice	333
L'Automne.....	333
Thrène	335
J. MORÉAS. Notice.....	337
Remembrances	337
Nocturne	339
Stances.....	340
La rose du Jardin.....	343
ANGELLIER. Notice	344
Les caresses des yeux	344
L'habitude.....	345
CH. GUÉRIN. Notice.....	347
A Francis Jammes	347
Le Juste dit... ..	349
A. SAMAIN. Notice.....	351
Le Repas préparé	351
Soir.....	352
Il est d'étranges soirs	353
Versailles	354
CH. PÉGUY. Notice	359
Présentation de la Beauce à N.-D. de Chartres.....	359
F. ROSTAND. Notice	365
Sylvette	365
Le Faucheur basque.....	366
PAUL FORT. Notice.....	369
Louis XI.....	369
Ballade.....	375
H. DE RÉGNIER. Notice.....	377
Le Feu.....	377
Odelette.....	380
Le Vase.....	380
L'Onde ne chante plus. (Texte commenté.)	384

P. DE NOLHAC. Notice.....	391
Sur un portrait de Pétrarque	391
Sonnet pour Hélène.....	392
L'échafaud de la Reine	393
LOUIS MERCIER. Notice	394
La Route	394
Prière pour les voyageurs	397
FRANCIS JAMMES. Notice.....	401
Avec ton parapluie.....	401
Le Vieux Village	402
Il va neiger	404
Élégie première.....	405
La petite vieille.....	407
Prière pour aller au Paradis avec les ânes. (Texte commenté.)	408
PAUL CLAUDEL. Notice	415
Vers l'exil	415
La Sainte Face	416
La Vierge à midi	419
Magnificat	421
MADAME DE NOAILLES. Notice.....	423
Le Verger	423
Éloge de la rose.....	427
Offrande.....	429
Les Vivants se sont tus	430
Les Ombres	431
CH. LE GOFFIC. Notice.....	433
Soir d'Annonciation	433
Soir de Saint-Jean	435
PAUL VALÉRY. Notice.....	437
Hélène. (Texte commenté.).....	437
La Fileuse. (Texte commenté.).....	442
Le Cimetière marin. (Texte commenté.).....	447

LES POÈTES BELGES

G. RODENBACH. Notice.....	459
Béguinage flamand	459
O ville, toi, ma sœur... ..	463
Le malade souvent.....	464
E. VERHAEREN. Notice	467
Rentrée des Moines	467
L'Effort.....	470
Le Vent.....	472
L'Arbre.....	475
MAETERLINCK. Notice.....	479
Heures ternes.....	479
Vieilles chansons	480
Regards	484

VAN LERBERGHE. Notice.....	487
Barques d'or.....	487
Le Seigneur a dit... ..	488
Ma sœur la pluie... ..	489
Quand vient le soir.....	490
G. LE ROY. Notice.....	492
La dernière visiteuse	492
Le passé qui file.....	493
ALBERT MOCKEL. Notice.....	495
Le doux visage.....	495
F. SEVERIN.....	497
Les îles en fleur	497
Le portrait.....	498
Les nuages	499

A LA MÊME LIBRAIRIE
ET DANS LA MÊME COLLECTION

Les
Romanciers Français
(1800-1930)

par

Ch.-M. DES GRANGES et A.-V. PIERRE

Un volume de 500 pages, illustré

